ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

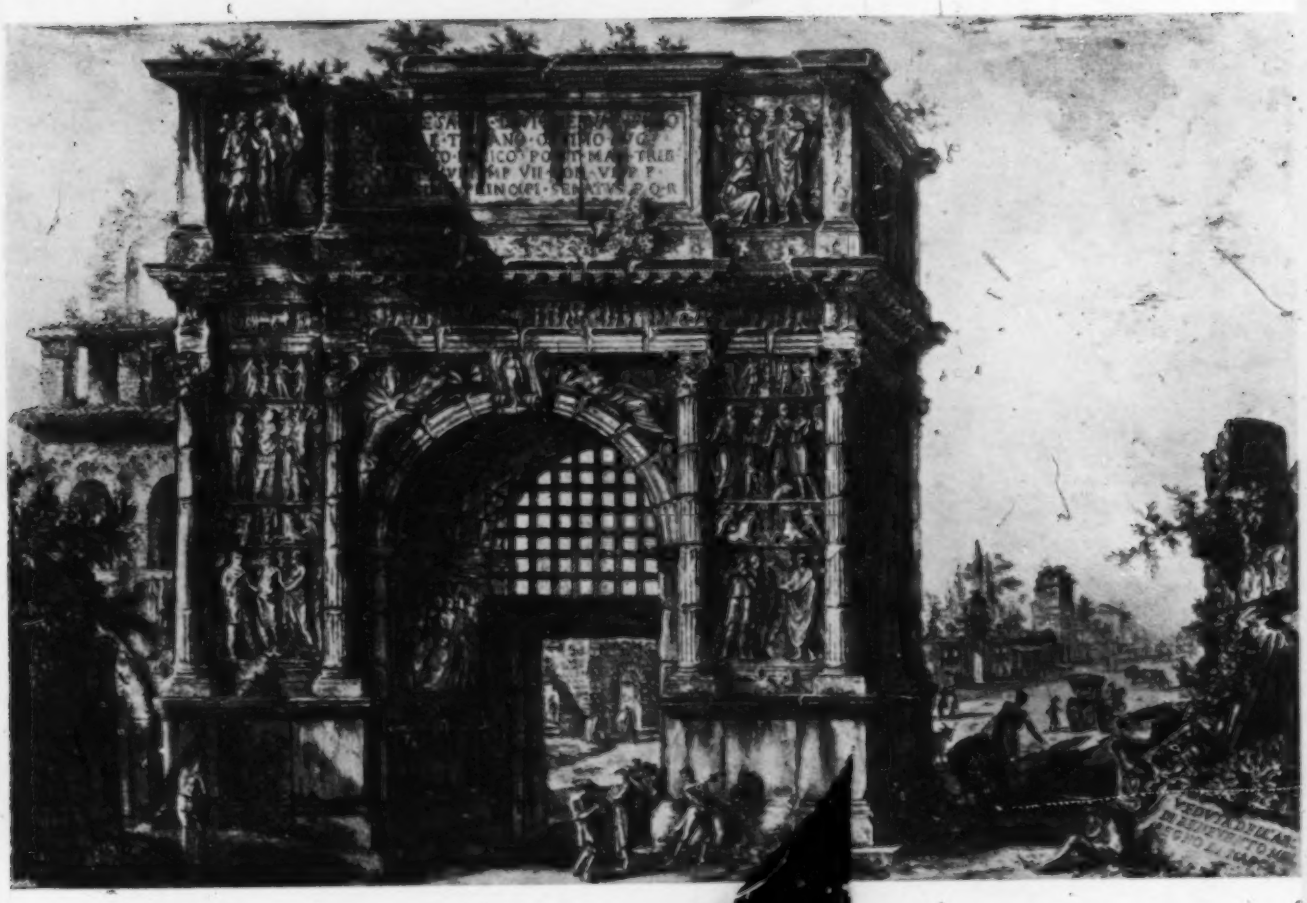
Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.



OMAGGIO A PIRANESI

MOSTRA ANTOLOGICA

MUSEO DEL SANNIO

BENEVENTO 3 APRILE - 15 SETTEMBRE 1968

A CURA DELL'AMMINISTRAZIONE PROVINCIALE DI BENEVENTO

In copertina:
GIOVAN BATTISTA PIRANESI, *Veduta dell'Arco di Benevento*

MUSEO DEL SANNIO

OMAGGIO A PIRANESI

MOSTRA ANTOLOGICA

BENEVENTO

3 APRILE - 15 SETTEMBRE 1968

PRESENTAZIONE

Non sembra fuor di luogo supporre che Giovan Battista Piranesi, in occasione del suo viaggio a Napoli e nel Mezzogiorno, intorno al 1773, si sia spinto anche a Benevento, in quanto l'incisione che egli ha lasciato dell'Arco di Traiano fa pensare che l'artista abbia visto direttamente il monumento, il quale, del resto, in quegli anni era oggetto di attenzioni particolari se, tra le non poche riproduzioni e i rilievi che di esso allora vennero eseguiti, sono da ricordare i disegni che Luigi Vanvitelli fece realizzare nel 1767, sotto la sua direzione, da Giuseppe Piermarini e dal figlio Carlo.

Tuttavia nessuna testimonianza ci è dato rintracciare, fino ad oggi, del passaggio in città del Piranesi, ma questa lacuna non ha impedito di prendere lo spunto dalla sua poetica veduta dell'Arco per promuovere una mostra, che, in omaggio all'artista, sia occasione per avvicinarsi ancora una volta all'opera sua, per penetrarla e cogliere, così, la portata decisiva che essa ha avuto nell'arte italiana del Settecento.

Questo, infatti, si propone la mostra ordinata al Museo del Sannio, nel quadro dell'attività culturale dell'Istituto, in occasione dell'XI Settimana dei Musei Italiani e delle celebrazioni ad essa connesse del XX anniversario della fondazione dell'« International Council of Museums » e del X anniversario della I Campagna internazionale dei Musei.

Tutto ciò anche se si tratta di una rassegna antologica, una mostra, cioè, che ha il dichiarato proposito di non volere emulare

quelle più recenti, di carattere monografico, che sono state davvero importanti: quella dello Smith College Museum of Art di Northampton nel Massachusets, del 1959, l'altra organizzata due anni dopo dal Museo Civico di Torino, che ad un gran numero di incisioni affiancò un cospicuo gruppo di disegni, il più ricco mai prima di allora presentato (con non pochi esemplari inediti o sconosciuti provenienti per lo più da raccolte straniere) e la grande mostra di Bologna del 1963, che è stata la più ampia ed organica rassegna complessiva dell'opera piranesiana.

Tuttavia, pur nella sua misurata articolazione, ma, in compenso, con maggiore respiro di quanto non sia avvenuto nell'ambito di alcune grandi esposizioni dedicate al Settecento, questa mostra beneventana offre una documentazione chiara e viva del percorso dell'artista, dall'avvio palladiano a Venezia, al fecondo incontro con il mondo dei Bibiena, all'affermazione della sua particolarissima visione poetica di Roma, nella quale sull'architetto e sull'archeologo prevalse l'artista geniale, ultimo grande esponente del Barocco, eppure, per il suo sentimento profondo della natura e della morte e per la passione viva delle rovine e del passato, anticipatore del Romanticismo.

Una scelta accurata di « Architetture e Prospettive », di « Capricci », di « Carceri d'invenzione », di « Vedute di Roma antica e moderna », di « Antichità Romane » e via via delle opere più diverse, fino alle affascinanti visioni di Paestum, *dà infatti la possibilità di seguire l'intero svolgimento dell'artista e di intendere come la sua acquaforte, anche in virtù di una tecnica eccezionale, che fu ritenuta addirittura magica, si differenzi dalla comune incisione e acquisti, con i mirabili effetti di luce e di ombra ricavati dal bianco e nero, il valore di pura pittura.*

Ma oltre a tutto ciò, la mostra beneventana ha anche il merito, insistendo peraltro nella scelta delle incisioni su quelle ispirate da località e monumenti del Mezzogiorno, di esporre esemplari, anche in volume, appartenenti solo a Musei e Raccolte pubbliche campani, mai prima d'ora presentati in una mostra. E tra le incisioni figurano talune che spiccano per l'eccezionale qualità e per lo stato di conservazione ed altre non offerte dalle mostre ricordate, così come del massimo interesse sono i disegni del Museo di S. Martino che completano l'organica antologia.

È evidente, quindi, che la mostra attuale, nonostante i suoi limiti, ha soprattutto un merito: quello di riproporre all'attenzione di studiosi e cultori uno dei temi più interessanti dell'arte italiana del Settecento.

Anche per questo, perciò, è doveroso rivolgere un vivo ringraziamento all'ispiratore dell'iniziativa — il Prof. Valerio Mariani, che, con i suoi studi originali, ha contribuito alla migliore conoscenza del Piranesi — ed a quanti ne hanno permessa e favorita la realizzazione. All'Amministrazione Provinciale e per essa al suo Presidente, Gr. Uff. Pasquale Saponaro, che ha dato una ulteriore prova della viva sensibilità per le iniziative culturali del Museo, e prima ancora alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, per la sua pronta, piena adesione, alla Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania e in particolare al Soprintendente Prof. Raffaello Causa, come sempre prodigo di aiuti e di consigli, al Soprintendente alle Antichità Prof. Mario Napoli, al Dr. Luigi Penta, Direttore del Museo di Villa Pignatelli, al Direttore dell'Archivio di Stato di Napoli, Prof. Jole Mazzoleni, ed al Direttore del Museo Nazionale di S. Martino, che hanno concesso in prestito le opere esposte.

Ma, nella qualità di Direttore del Museo del Sannio, a questo ringraziamento fervidissimo desidero aggiungere quello non meno cordiale ai miei collaboratori, tutti prodigatisi nella preparazione della rassegna, insieme all'Ispettore, Dr. Elio Galasso, il quale ha anche curato con impegno la redazione del Catalogo.

MARIO ROTILI

CATALOGO

A CURA DI

ELIO GALASSO

Le misure dei fogli sono in centimetri; la prima si riferisce all'altezza.

NOTA BIOGRAFICA

Nato a Mojano di Mestre il 4 ottobre 1720, Giovan Battista Piranesi fu largamente apprezzato nella sua non lunga e laboriosa esistenza; la sua opera si diffuse con straordinaria facilità e ne portò il nome nelle più diverse contrade d'Europa; alla sua morte, avvenuta a Roma il 9 novembre del 1778, un medico, suo collega nell'Accademia di S. Luca, Giovan Ludovico Bianconi, scrisse di lui un *Elogio storico* pubblicato nell'« Antologia Romana », mentre già nel 1799 appariva a Parigi una *Notice historique sur la vie et les ouvrages de J.B. Piranesi, architecte, peintre et graveur,* redatta dall'architetto Jacques-Guillaume Lègrand sulle note di Francesco e Pietro, figli dell'incisore. Tuttavia le notizie rimaste sul Piranesi risultano in gran parte frammentarie e soltanto la sua opera, davvero imponente — circa seicento disegni e un migliaio di tavole incise — costituisce una valida fonte di studio sull'argomento.

Le modeste origini non preclusero, per fortuna, la carriera dell'arte al giovane Piranesi (a volte, nelle firme, « Piranese »), messo presto alla scuola dello zio materno Matteo Lucchesi, architetto al « Magistrato delle Acque » di Venezia, che gli inculcò la passione per l'architettura antica. Fu quindi allievo, con ogni probabilità, dell'architetto Scalfarotto, prima di passare nell'ambiente neopalladiano dell'incisore Carlo Zucchi. Numerosi altri contatti contribuirono a formarne la personalità: dal fratello Angelo, monaco certosino, apprese il latino e l'amore per la romanità; dagli scenografi Giuseppe Valeriani e Ferdinando Bibiena, del quale studiò l'*Architettura Civile* apparso nel 1711, trasse il gusto verso modi più liberi, orientandosi inoltre con la lettura dell'opera del Palladio e dello

Entwurff einer historischen Arkitektur di Johann Bernhard Fischer von Erlach, famoso libro sui monumenti dell'Estremo Oriente pubblicato a Vienna nel 1721.

Più di tutto, però, la prima formazione piranesiana risente della cultura veneta, fortemente stimolante, per gli ingegni artistici, letterari e teatrali del tempo, allo studio della prospettiva audace, della scenografia d'effetto, del gioco dei colori e delle luci. Da tale cultura l'incisione del Piranesi rimase a lungo dominata anche dopo il suo trasferimento a Roma, nel 1740, in qualità di disegnatore dell'ambasciata veneziana.

L'aspirazione del giovane artista rimaneva tuttavia l'architettura, se alle prime stampe egli amò affidare la diffusione di animosi progetti, non ancora convinto della suggestione delle invenzioni « capricciose » cui, pure, di tanto in tanto si abbandonava. Da Giuseppe Vasi, architetto ed incisore, imparò a Roma la tecnica dell'acquaforte che l'amicizia di Mons. Bottari gli consentì di approfondire attraverso la conoscenza delle ricchissime collezioni di stampe italiane e straniere del Card. Neri Corsini. A quel tempo risalgono i rapporti con l'antiquario Nicola Giobbe, suo primo mecenate, che lo introdusse presso gli architetti Nicola Salvi e Luigi Vanvitelli, mentre nasceva l'amicizia con Felice Polanzani, « maestro d'intaglio » all'ospizio S. Michele, poi autore, verso il 1750, del ritratto del Piranesi inserito come contro-frontespizio nella prima tiratura delle *Antichità Romane*.

Giorni di delusione furono quelli romani, né più conclusivi risultarono una visita a Napoli e agli scavi ercolanesi e il successivo momento veneto, quando la mancata occupazione da architetto venne appena compensata dalla pubblicazione, nel 1743, di una raccolta di dodici acqueforti, intitolata *Prima Parte di Architetture e Prospettive*. La serie comprendeva la « Carcere oscura », preludio al capolavoro, ispirata al progetto scenografico « La prison d'Amadis » di Daniel Marot. L'emozionante rame racchiude la prima soluzione del problema di una luce dai netti contrasti, proveniente da sorgenti invisibili e sfruttata per dar risalto alle ombre.

In due anni, a contatto con l'opera del Tiepolo, del Canaletto, di Marco Ricci e del tedesco Giuseppe Wagner, incisore e mercante di stampe a Venezia, l'esperienza dell'artista si era arricchita di elementi determinanti e trovò un altro sviluppo impensato nei *Capricci* e nelle *Invenzioni Capric. di Carceri*.

Nel 1745 il Piranesi, tornato definitivamente a Roma, si stabiliva in una bottega al Corso « dirimpetto l'Accademia di Francia », per dedicarsi ormai all'acquaforte. Presso l'Amidei « libraro al Corso » pubblicò così alcune piccole *Vedute di Roma* che, inserite in una raccolta di diversi incisori, riscosse un successo ben più largo delle ermetiche *Carceri,* vendute ad un sol paolo per tavola, contro i due e mezzo, e poi tre, delle *Vedute.* Il capolavoro del Piranesi, del resto, si è imposto all'attenzione degli studiosi soltanto in questo secolo, quando, intesone il valore di libera creazione fantastica, la problematica relativa alla sua valutazione ha portato a conclusioni via via più sorprendenti.

Recenti acquisizioni critiche sono, infatti, l'individuazione, nelle *Carceri,* della molteplicità dei punti di vista prospettici e la puntualizzazione della loro indipendenza dalle scenografie barocche, incapaci di far partecipe l'osservatore del dramma spaziale. Continui sono pure gli approfondimenti dei rapporti tra il Piranesi e i maestri europei del Sei e del Settecento: a proposito dell'uso della luce sono stati tra l'altro proposti interessanti confronti con Rembrandt, nelle cui stampe le figure prorompono da fondi scuri, a differenza dei capolavori dell'incisore italiano, dove gli sfondi sono invasi da atmosfere chiarissime e pongono in risalto i personaggi in primo piano valorizzando al massimo le ombre di controluce.

Il lavoro per le *Carceri,* protrattosi fino alla seconda versione, apparsa nel 1761 circa, nel contribuire alla formazione dello « stile Piranesi », espresse un tumultuoso avvicendarsi di stati d'animo, al cui fondo l'infinita variazione dello stesso tema e l'esaltazione dello spazio attraverso la pietra fredda, le scale, le macchine di tortura, le corde inerti, gli spenti lampioni, rivelano la solitudine. E tuttavia quegli anni appaiono intensissimi di vita e di attività: nel 1748, dopo un viaggio di studi che lo portò fino a Pola in Istria, l'incisore dedicava a Mons. Bottari le *Antichità Romane de' tempi della Repubblica* e poneva mano alle maestose *Vedute di Roma.* Nel 1752, trovati col matrimonio i fondi per una serie di nuove tavole, entrava nelle grazie di un secondo mecenate, James Caulfield, conte di Charlemont, cui dedicò nel 1756 i quattro volumi delle *Antichità Romane.* L'anno seguente fu eletto membro onorario della «Society of Antiquaries » di Londra, dopo essersi legato di amicizia a Robert Adam — cui avrebbe dedicato il *Campo Marzio dell'Antica Roma* — e ad Hubert Robert; a quell'anno risale anche l'aspra polemica con il

Charlemont, documentata dalle *Lettere di Giustificazione*. Nel 1758-59 nasceva il figlio Francesco.

Intanto, con il nome di Clemente XIII, era asceso al soglio pontificio il veneziano Carlo Rezzonico, dal quale l'artista ottenne una duratura ed illuminata protezione. Già nel 1761 il Piranesi poté infatti aprire una nuova bottega di torchi nel Palazzo Tomati, a Strada Felice, presso Trinità dei Monti, e migliorare la qualità delle sue tirature. Veniva accolto inoltre nell'Accademia di S. Luca cui fece dono dei volumi delle sue incisioni, dal 1767 firmate « Cavalier Piranesi » col titolo ricevuto dal papa. Le principali opere di quegli anni sono: *Della Magnificenza ed Architettura de' Romani* (1761), l'*Emissario del Lago Albano* (1762), il *Campo Marzio* (1762), le *Antichità di Cora* (1764), la serie dei *Vasi, Candelabri, Cippi, Sarcophagi...*, iniziata nel 1768, e quella intitolata *Diverse Maniere d'adornare i Cammini* (1769). Per questi ultimi due lavori si giovò non poco del commercio di oggetti antichi, col quale finì per costituire un cospicuo museo.

Ma l'attività più notevole della bottega di Palazzo Tomati fu dedicata senza dubbio alle *Vedute di Roma* (1748-1778), che segnarono la storia artistica del Piranesi fino alla sua morte. La Roma antica e quella moderna gareggiarono nell'offrire alla sua appassionata evocazione i monumenti celebri e gli angoli nascosti, le basiliche, le fontane, i templi, i palazzi, e soprattutto i resti di una grandezza antica, da lui tanto vivamente sentita da derivarne la convinzione della supremazia e dell'indipendenza artistica dei Romani sui Greci. Quanto al significato stilistico delle *Vedute*, non va trascurata la tecnica incisoria, scaltrita nell'uso del « pettine » a più punte per la resa dei cieli e delle masse in primo piano, dei tiralinee a bulino per le campiture uniformi eppur trasparenti, delle morsure più o meno profonde per l'intensità o la morbidezza del colore.

L'opera del Piranesi spaziava intanto anche nell'architettura. Per conto di papa Rezzonico, tra il 1764 e il 1767 egli trasformò la Chiesa di S. Maria del Priorato dei Cavalieri di Malta — nella quale sarebbe stato sepolto —, rielaborò alcuni appartamenti del Quirinale e della villa pontificia di Castelgandolfo, progettò la ricostruzione dell'abside di San Giovanni in Laterano e la decorazione di un caffé in Piazza di Spagna; opere, tutte, dove la prima autentica passione d'arte seppe pervenire a felici compromessi nel contrasto tra il nuovo gusto classico e quello barocco, come appare dalla tranquilla spartizione geometrica della vignolesca facciata del Priorato mediante preziosi elementi decorativi applicati.

Instancabile l'attività degli ultimi anni, ai quali risale un vasto materiale interessante appunto i problemi della decorazione, dai disegni alle tavole per le serie dei *Vasi* e dei *Camini*. Alla fine, i rami delle *Diffèrentes vues de ...Pesto,* l'ultima opera, ripresa e pubblicata nel 1783 dal figlio Francesco: il viaggio nell'Italia meridionale era riuscito a rinnovare ancora la fantasia piranesiana e a rapirla con i sereni, luminosi scenari nei quali templi dorici, pastori, cavalieri, turisti, mandrie, macchie di vegetazione, smarrita ogni sensazione di tempo, sembravano trovare una loro suprema classica armonia. Ed il raccolto sentimento bucolico nel quale si stempera un ritrovato tema da ripetere all'infinito moltiplicando spazi, cieli, figure, colonnati in prospettiva, segnò quasi un ritorno al veneto naturalismo dopo una serie incredibile di esperienze, affidate soltanto a mille piccoli rami.

Sono, queste, tavole ormai stanche per le troppe tirature, ma "di fronte al complesso dell'opera piranesiana — nota il Mariani (p. 41) — vediamo giganteggiare la figura colossale dell'artista che ha saputo scoprire in se stesso, costantemente approfondendola, una vena ricchissima di possibilità stilistiche, attraverso la quale anche il più ardito sogno poté diventare concreta realtà nell'opera d'arte".

PRIMA PARTE DI ARCHITETTURE E PROSPETTIVE
(1743)

Risultato di un complesso periodo formativo, orientato dagli insegnamenti tecnici di architettura e di decorazione non meno che dalle idee neovitruviane e neopalladiane in reazione agli stanchi superficialismi barocchi, l'opera apparve alla fine del 1743 presso i fratelli Pagliarini a Pasquino, mercanti librai e stampatori, con dedica a Nicola Giobbe, primo mecenate del Piranesi.

Le singole incisioni furono forse vendute separatamente, prima di essere pubblicate in maniera organica da Giovanni Bouchard nel 1750 sotto il titolo: *Opere Varie di Architettura, Prospettive, Groteschi, Antichità*. Ma ne esistono numerose altre edizioni, individuate dallo Hind (1913-14), curate con vario criterio di selezione delle tavole e pertanto lievemente differenti anche nel titolo. Di recente lo Zamboni (1964, p. 66 ss.) ha ritenuto anteriori all'anno di edizione generalmente accolto, il 1743, le stampe di tono scenografico neopalladiano e bibienesco, per collocare più vicino a quella data le tavole "di gusto scopertamente riccesco", come i « Vestiggi d'antichi edifici ».

Fondamentali quindi per intendere la genesi dello « stile Piranesi », queste incisioni interessano per l'impianto e le invenzioni prospettiche che preannunciano le *Carceri*. Anzi, il tema della «Carcere oscura» è qui già presente, sia pure in forma di abbozzo di sapore scolastico. I raggiungimenti stilistici dei rami della *Prima Parte* tradiscono infatti le remore della maniera romana appresa nella bottega di Giuseppe Vasi, dalla quale l'artista si svincolò più tardi col secondo soggiorno a Venezia, a contatto di una incisione pittorica intensa, dalle morsure profonde, che trovava rispondenza nel temperamento stesso del Piranesi.

1. — *VESTIGGI D'ANTICHI EDIFICI FRA I QUALI EVVI L'URNA SEPOLCRALE TUTTA D'UN PEZZO DI PORFIDO DI MARCO AGRIPPA...* Fig. 1

Gio. Batta Piranesi Architetto inventò ed incise in Roma.

Firma in basso a sin. Leggero filetto di riquadratura.
cm. 37,8 x 23. Inv. n. 17358.
Come altre della stessa serie, l'incisione esprime il primo gusto riccesco del Piranesi.
FOCILLON, 5.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

2. — *GRUPPO DI COLONNE, CHE REGGE DUE ARCHI D'UN GRANDE CORTILE...* Fig. 2

Gio. Batta Piranesi inventò ed incise in Roma l'Anno 1743.

Firma in basso a sin. Leggero filetto di riquadratura.
cm. 39,5 x 24,5. Inv. n. 17346.
FOCILLON, 15.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

3. — *ARA ANTICA SOPRA LA QUALE SI FACEVANO ANTICAMENTE I SAGRIFIZI, CON ALTRE RUINE ALL'INTORNO*

Gio. Batta Piranesi Architetto inventò, ed incise in Roma.

Firma in basso a sin. A destra: 7.
cm. 24,5 x 34,7. Inv. n. 17350.
Il refuso tipografico "anticamente", rilevato dalla Monferini, è qui corretto.
FOCILLON, 16.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

I *CAPRICCI*
(c. 1744)

La cronologia di queste opere è imprecisa per le incertezze dei biografi del Piranesi. Esse vengono comunque datate all'epoca del suo ultimo soggiorno a Venezia, dove lo ricondusse l'impossibilità di restare lontano dalla patria senza la pensione mensile di sei scudi, non più passatagli dal padre. Una lettera al Bottari (CERROTI, p. 51) per annunciargli il suo arrivo ci offre la sola data sicura, il 29 maggio 1744, per stabilire il momento del primo contatto dell'artista con il genio del Tiepolo, anche se non si può escludere che nella bottega del pittore egli fosse entrato l'anno prima, durante il precedente soggiorno veneto.

Superando le profonde differenze tecniche, l'arte del Piranesi si dischiuse alla scuola del Tiepolo: egli ammorbidì il tocco della punta per liberarsi dalla freddezza di alcune tavole della *Prima Parte* e legò al capriccioso e fantastico gusto veneziano l'appassionata ricerca di morsure variate, di effetti tonali conseguiti con rapidi tocchi dell'acido. Nacquero così i quattro *Capricci,* per i quali non soltanto si propone l'analogia con le omonime creazioni del Tiepolo e con la prima edizione delle *Carceri,* intitolate in un primo tempo *Capricci a l'acquaforte,* ma occorre rilevare che la qualità veneziana della luce chiarissima costituisce l'elemento fantastico unificante di un multiforme e già tragico mondo di rovine ricoperte dalla vegetazione, di scheletri scomposti, di animali sguscianti e di oggetti variamente osservati, mondo reale all'apparenza, ma solitario e vibrante di segreta poesia.

Le quattro opere si distaccano, per questo, dalle tavole con le quali furono pubblicate nel 1750 — *Opere varie di Architettura, Prospettive, Groteschi, Antichità* — dove esse costituivano un gruppo di « grotteschi » del tutto nuovi nell'incisione italiana.

4. — CAPRICCIO Fig. 3

Piranesi inv., incise, e vende in Roma, in faccia all'Accademia di Francia.

Rovine, una statua di fauno, un tronco di colonna piegato verso destra. A sin. un leone di pietra e, contro lo zoccolo, alcuni medaglioni. Sullo sfondo un arco di trionfo appena inciso.
Firma in basso a sin., nell'incisione.
cm. 39 x 54,7. Inv. n. 17452.
Esemplare non numerato, del tipo di quelli apparsi nelle prime edizioni delle *Opere Varie.*
FOCILLON, 21.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

5. — CAPRICCIO Fig. 4

Piranesi inventò, ed incise.

Rovine fra le quali si insinuano dei serpenti. In alto a sin. un monumento funebre o un altare con rilievi ed iscrizione. Nel mezzo un elegante pino leggermente inciso. A destra, in primo piano, una tavolozza da pittore; in secondo piano un delfino su alcune rovine.
Firma in basso a sin., nell'incisione. A destra: *Ap.o Piranesi dirimpetto l'Accademia di Francia in Roma.*
cm. 39 x 54,5. Inv. n. 17403.
Esemplare non numerato, del tipo di quelli apparsi nelle prime edizioni delle *Opere Varie.*
FOCILLON, 22.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

INVENZIONI CAPRIC. DI CARCERI (c. 1745)
CARCERI D'INVENZIONE (c. 1761)

La serie delle *Carceri,* che costituisce il capolavoro del Piranesi, è preparata da un periodo di esperienze feconde. Stabilitosi definitivamente a Roma, in una bottega del Corso « dirimpetto l'Accademia di Francia » — con sede allora in Palazzo Mancini — il Maestro incideva infatti, intorno al 1745, una tavola per le *Vedute delle ville e d'altri luoghi della Toscana,* da disegni di Giuseppe Zocchi, e i numerosi rami per le *Varie vedute di Roma antica e moderna disegnate e intagliate da celebri autori* (In Roma, a spese di Fausto Amidei libraro al Corso).

Più volte ripubblicate con varia selezione, queste ultime incisioni furono accompagnate di solito da opere di altri autori, tra i quali J.L. Le Geay, F.P. Duflos e J.C. Bellicard. La loro fortuna durò a lungo se, dopo le edizioni del 1752 a cura di Giovanni Bouchard (*Raccolte di varie vedute di Roma sì antica che moderna intagliate la maggior parte dal celebre Giambattista Piranesi e da altri incisori...,* Roma, Jean Bouchard, 1752), esse riapparvero nel 1763 nella *Roma antica* e nel 1766 nella *Roma moderna* dell'abate Rudolfino Venuti, e quindi, verso il 1815, ne fu fatta un'ultima tiratura dal mercante di stampe Stefano Piale per inserirne alcune in una raccolta insieme ad incisioni del Morelli e del Pironti.

Il lavoro di quei rami risultò di estremo interesse per il Piranesi che, realizzandone uno al giorno, pervenne alla sicurezza tecnica necessaria ad esprimere la visione « romana » sempre più intensamente prorompente dalla sua fantasia. Dalla loro elaborazione, come appare anche dall'esigenza frequente di ritoccare le prime tavole, gli derivò un vivo gusto del reale, delle forme dai contorni netti eppure vibranti di effetti pittorici, già stimolati dall'asprezza dell'acquaforte. Di qui l'altissima qualità delle *Carceri,* nelle quali culminò tanto lavoro.

La prima serie di quattordici tavole, incisa intorno al 1745, venne pubblicata verso il 1750 presso il libraio francese Jean Bouchard, stabilitosi non lontano dalla bottega dei torchi del Piranesi: *Invenzioni Capric. di Carceri all'acquaforte datte in luce da Giovani Buzart in Roma mercante al Corso.* Il nome Buzard fu corretto nel frontespizio II stato della stessa edizione. Sviluppando il tema della « Carcere oscura » apparsa nella *Prima Parte,* queste incisioni, che affascinarono il mondo culturale del-

l'Ottocento per la tetra potenza immaginativa del genio piranesiano, presentano anch'esse problemi di cronologia. Riprese infatti circa quindici anni dopo la loro realizzazione e pubblicate verso il 1761 con il titolo: *Carceri d'invenzione di G. Battista Piranesi archit. vene.*, esse furono arricchite di altre due tavole, la II e la V, documenti delle nuove più delicate acquisizioni stilistiche dell'artista, ma in complesso aderenti allo spirito dell'opera.

Contemporanea alla edizione definitiva è forse la rielaborazione degli stati, sulla quale questione però non tutti gli studiosi concordano. È stato inoltre osservato che l'indicazione del prezzo di 15 paoli, presente su quindici delle sedici tavole di primo stato nel *Catalogo inciso* del Piranesi, può giustificare l'ipotesi dell'esistenza di una edizione intermedia o che le *Carceri* vennero vendute sciolte prima della pubblicazione del 1761 circa.

Sul problema filologico sono recentemente intervenuti numerosi studiosi. Tra essi la Catelli Isola (Cat. Mostra Bologna, 1963) ritiene che le tavole furono incise intorno al 1745, edite dopo il 1750 e ripubblicate tra il 1760 e il 1761. Lo Zamboni (1964) data i primi 14 rami al 1744-45, al tempo cioè dei quattro *Capricci*. Curtis Coley (1965) propende per il 1745 riguardo alla prima edizione, mentre il Volkmann (1965) colloca al 1760 la seconda edizione (p. 28), contraddicendo peraltro quanto afferma precedentemente (p. 11). Infine il Fischer (1966) ha ripreso le datazioni dello Hind e la Monferini (1967) ha determinato che l'ultima pubblicazione non dovette essere posteriore al 1761, anche se il dono di 14 tavole fatto nel marzo di quell'anno dal Piranesi agli Accademici di S. Luca lascia supporre che l'edizione in 16 tavole non fosse ancora pronta. Numerate da I a XVI e firmate «Piranesi F.», le tavole furono da allora ristampate senza modifiche fino all'edizione parigina di Firmin Didot del 1835.

La questione filologica assume rilievo ai fini della valutazione stilistica dell'intera opera piranesiana. Il ripetuto intervento del maestro sui vecchi rami, per aggiungervi nuove impressioni di luci e prospettive, per precisarli secondo il nuovo gusto dei valori plastici derivatogli dalla esperienza delle monumentalità romane, segna le tappe di una vita artistica intensa nel suo fervido costruire visioni grandiose, strane o addirittura ossessive, con la materia poetica di un mondo antico ma potentemente presente.

"Così — scrive il Focillon (trad. Guglielmi, p. 158) — le *Carceri* non sono scenari né progetti architettonici, ma come suggerisce lo stesso

titolo, « capricci » in cui l'immaginazione più drammatica attinge effetti ossessivi e vertiginosi grazie a una sapienza profonda del disegno e a un senso mirabile della luce. Le combinazioni della prospettiva lineare, della prospettiva aerea e di quella delle ombre, ne costituiscono la base fantastica; la quale non è astrusa né indecifrabile, ma logica e complessa come mostra particolarmente il passaggio dai primi ai secondi stati, in cui l'incisore pur disponendo di un talento più sicuro e completo che privilegia le sue invenzioni degli studi archeologici compiuti, continua a seguire il metodo che guidò la sua prima ispirazione".

6. — *CARCERI D'INVENZIONE* Fig. 5
DI G. BATTISTA PIRANESI ARCHIT. VENE.
Piranesi F.

Frontespizio della seconda edizione. Una prigione: in basso una ruota di tortura. Sopra, una passerella. Sul muro che reca il titolo, un personaggio seduto, incatenato.
Firma in basso a sin. qui mancante per la resezione del margine, al pari della numerazione in cifre romane in alto a destra. I filetti sono ricoperti di tacche e sommersi nell'incisione, che giunge fino al bordo del rame.
cm. 54,5 x 41,5. Inv. n. 17321.
FOCILLON, 24; HIND, I (ne descrive quattro stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

7. — CARCERE Fig. 6
Piranesi F.

Prospettiva di volte. A sin. una carrucola con funi pendenti, fissate in basso a sin. Nel mezzo, sopra un'arcata che sostiene pulegge con corde, si sprigiona del fumo. Sul pavimento numerosi paracarri. A destra una scalinata.
Firma in basso a sin., qui mancante per la resezione del margine. In alto a destra: *VI.*
cm. 54 x 40. Inv. n. 17323.
FOCILLON, 29; HIND, 6 (ne descrive tre stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

8. — CARCERE
Piranesi F.

Un portale di pesanti blocchi di pietra, su cui si apre una grande volta con numerose travature. In alto del fumo. In basso a sin. alcune figure su una scalinata; a destra figure appena distinguibili.
Firma in basso a sin., nell'incisione. In alto a sin. nell'incisione: *IX.* Accenno di un filetto di riquadratura.
cm. 55 x 40,5. Inv. n. 17322.
FOCILLON, 32; HIND, 9 (ne descrive tre stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

9. — CARCERE
Piranesi F.

Quattro garitte di pietra fiancheggiano una enorme arcata cui si accede da un vertiginoso giro di scale.
Firma in basso a sin., qui mancante per la resezione del margine. Accenno di un filetto di riquadratura.
cm. 40,5 x 54,5. Inv. n. 17395.
FOCILLON, 34; HIND, 11 (ne descrive tre stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

10. — CARCERE Fig. 7
Piranesi F.

Prospettiva di volte, alcune ribassate e ad arco spezzato. Scalinate, passerelle e travature che si incastrano nei pilastri, proiettando un complesso sistema di ombre. Ritmi curvilinei di pesanti funi pendenti.
Firma in basso a sin., qui mancante per la resezione del margine. Leggerissimo accenno di un filetto di riquadratura.
cm. 42 x 55. Inv. n. 17399.
FOCILLON, 37; HIND, 14 (ne descrive tre stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

11. — CARCERE
Piranesi F.

Pilastro su cui impostano due arcate. In alto vorticoso movimento di archi. Sul pilastro rilievi di teste umane con anelli.
Firma in basso a sin., qui mancante per la resezione del margine. Accenno di un filetto di riquadratura.
cm. 41,5 x 55,5. Inv. n. 17401.
FOCILLON, 38; HIND, 15 (ne descrive tre stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

12. — CARCERE Fig. 8

A sin. pilastri con travi e catene. In alto scalinate e passerelle, funi pendenti da carrucole e lampioni che calano della volta. In basso alcune figure su una scalinata.
Esemplare privo di firma.
cm. 41 x 55,4. Inv. n. 17400.
FOCILLON, 39; HIND, 16 (ne descrive tre stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

LE *VEDUTE DI ROMA*
(1748-1778)

La maestosità di queste vedute scaturisce dall'approfondimento dei motivi di ispirazione accortamente preparati con le *Antichità romane de' tempi della Repubblica,* apparse nel 1748 e ripubblicate dopo il 1765. Lì, tuttavia, il Piranesi aveva reso l'ultimo suo debito alla cultura veneziana, risolvendo con straordinaria immediatezza grafica, nella prima parte la illustrazione programmatica dei monumenti di Roma e, nella seconda, preceduta da un proprio frontespizio, di quelli romani esistenti altrove. Nelle *Vedute,* invece, la luce modella plasticamente le architetture e, interpretata secondo un gusto ormai sempre più caratteristico, ne evoca una serie impareggiabile. E per il facile smercio, che consente tuttora preziosi ritrovamenti, furono proprio tali stampe a divulgare l'opera dell'incisore, per il quale la loro vendita, affidata fino al 1760 al Bouchard e al Gravier, costituì del resto la maggior fonte di guadagni.

Nel 1761 infatti egli si trasferì a Palazzo Tomati, nella Strada Felice presso Trinità dei Monti, divenendo finalmente editore di se stesso, e il 1° marzo dell'anno seguente ne inseriva 54, compresi i due frontespizi, nei sei volumi donati all'Accademia di S. Luca, nella quale era stato accolto il 2 gennaio.

Le *Vedute di Roma,* organizzate in due tomi, comprendono centotrentasette tavole, a cui il maestro lavorò per tutta la vita. Due sono del figlio Francesco. Naturalmente sono numerose anche le raccolte dell'opera: la prima, che comprendeva trentaquattro incisioni nella tiratura di primo stato ancora priva dell'indirizzo del Bouchard, raccoglieva anche i *Capricci* e le *Carceri* sotto il titolo: *Le Magnificenze di Roma le più remarcabili... diligentemente delineate, inventate ed incise da Giambattista Piranesi architetto veneziano, e raccolte da Giovanni Bouchard mercante libraio al Corso. In Roma MDCCLI*; seguiva la stessa vignetta (FOCILLON, 120 a) incisa per il frontespizio delle *Opere varie* del 1750.

Lo Hind ha distinto le *Vedute* in sei gruppi: prove avanti lettera, edizioni contemporanee al Piranesi, edizioni romane postume, prima edizione di Parigi (1800-1807), altre edizioni, fino a quella definitiva di Firmin Didot (1835-39). Lo stesso studioso classificò, tra le incisioni contemporanee all'artista, quelle anteriori all'indicazione dell'indirizzo e del

prezzo, quelle con l'indirizzo di « Bouchard » o « Bouchard e Gravier », quelle con l'indirizzo del Piranesi e il prezzo. Esistono inoltre numerose sottodivisioni relative agli stati e alle rielaborazioni: comunque, la principale difficoltà della indagine filologica consiste nello stabilire la data, poiché le tavole venivano certamente poste in vendita appena compiute. Sul problema è intervenuto di recente il Volkmann (1965), che ha ritenuto opportunamente di collocarle tra il 1748 — data di inizio della serie degli *Archi Trionfali* — e gli ultimi anni della vita dell'incisore. È stato infine osservato (MONFERINI, p. 335) che l'inventario del 1778 indica che alla morte del Piranesi i rami delle *Vedute* conservati in Palazzo Tomati erano 134 e non 135.

Per quanto riguarda l'evoluzione dell'interesse artistico del Piranesi nella scelta dei soggetti, va rilevato che egli si occupò fino al 1754 della Roma moderna, riproducendo basiliche, piazze, fontane. Dal 1754 al 1761, in relazione anche al lavoro svolto per le *Antichità romane*, interpretò monumenti archeologici non ancora considerati, e soprattutto serie stupende di templi. Quindi, fino al 1773 circa, prese spunto dalle architetture e dai paesaggi conosciuti nei suoi viaggi per incidere, tra l'altro, l'Arco di Traiano di Benevento (Cat. 40). A tale epoca datano pure i rami delle antichità di Albano e di Cori nonché quelli delle vedute di Tivoli. Amò infine tornare sui monumenti già raffigurati per riviverli alla luce di tanta esperienza, col genio sempre vivo che conservò fino agli ultimi momenti della sua vita.

Le vedute qui esposte sono descritte secondo l'ordine cronologico del *Catalogo inciso* delle opere del Piranesi, pubblicato nel 1792. L'ordine corrisponde a quello del catalogo dello Hind (1922).

13. — FRONTESPIZIO CON LA STATUA DI MINERVA (1748) Fig. 9
Piranesi inventò; incise in Roma.

Rovine di archi, busti, rilievi, medaglioni, tronchi di colonne e monumenti con iscrizioni. Al centro, seduta, la statua di Minerva. Sullo sfondo, separati da vapori luminosi, edifici e colonne con rilievi a spirale.
Firma in basso a destra. A sin.: *Presso l'Autore a Strada Felice nel palazzo Tomati vicino alla Trinità de' monti. A paoli due e mezzo.* Leggero filetto di riquadratura.
cm. 49,5 x 63,6. Inv. n. 17438.
È il frontespizio del tomo II delle *Vedute*. Il I stato fu pubblicato nelle *Magnificenze di Roma*. Rielaborato dal Piranesi, il soggetto ritorna in alcune edizioni delle *Opere Varie di Architettura*. Nelle edizioni postume, l'incisione

fu usata come frontespizio del volume VII delle *Vedute*.
FOCILLON, 786; HIND, 2 (ne descrive sette stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

14. — *VEDUTA DI PIAZZA DI SPAGNA* (1750) Fig. 17
Piranesi Architetto fec.

Firma in basso a destra. Più sotto: *Presso l'Autore a Strada Felice nel Palazzo Tomati vicino alla Trinità de' Monti.* In basso a sin. la descrizione. Filetto di riquadratura.
cm. 38 x 59,2. Inv. n. 17467.
FOCILLON, 795; HIND, 18 (ne descrive otto stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

15. — *VEDUTA DI CAMPO VACCINO* (1757)
Piranesi Architetto fec.

Descrizione al di sotto del titolo. Firma in basso a destra. A sinistra: *Presso l'Autore a Strada Felice vicino alla Trinità de' Monti. A paoli due e mezzo.* Doppio filetto di riquadratura.
cm. 38,5 x 55. Inv. 17472.
La data del 1775 indicata nel *Catalogo inciso* va senz'altro arretrata. Lo Hind la considera un refuso tipografico, per 1757. Per il Focillon è 1772.
FOCILLON, 803; HIND, 40 (ne descrive sei stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

16. — *VEDUTA DEGLI AVANZI DEL TABLINO DELLA CASA AUREA DI NERONE, DETTI VOLGARMENTE IL TEMPIO DELLA PACE* (1757) Fig. 18
Piranesi Architetto fec.

Firma in basso a destra. Descrizione in due colonne ai lati del titolo, in basso. Sotto, a sin.: *Presso l'Autore a Strada Felice vicino alla Trinità de' Monti. A paoli due e mezzo.*
cm. 39,5 x 54,3. Inv. n. 17330.
Lo Hind descrive sei stati di questa incisione, dichiarando di non conoscere esemplari del secondo, ma di averne ricavata l'esistenza dall'indirizzo non del tutto abraso nell'ultimo stato. Osserva, inoltre, che il Piranesi confuse la Basilica di Costantino con quella di Massenzio. Il primo stato recava il seguente titolo: « Veduta degli Avanzi del Tempio della Pace ».
FOCILLON, 813; HIND, 45.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

17. — *VEDUTA DEL TEMPIO DELLA FORTUNA VIRILE* (1758) Fig. 19
Piranesi Architetto fec.

Firma in basso a destra. Descrizione in due colonne ai lati del titolo. Sotto: *Presso l'Autore a Strada Felice nel palazzo Tomati vicino alla Trinità de' Monti. A paoli due e mezzo.*
cm. 36 x 58,5. Inv. 17329.
FOCILLON, 817; HIND, 46 (ne descrive sette stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

18. — *VEDUTA DEL TEMPIO DI BACCO, INOGGI CHIESA DI S. URBANO* (1758)
Giov. Batt. Piranesi Arch. F.

L'ombra di una pietra taglia in basso il titolo e il filetto di riquadratura. Il frontone deborda leggermente in alto. Sotto il titolo le note descrittive; a destra, accanto alla firma, il n. 60. Sotto: *Presso l'Autore a Strada Felice nel palazzo Tomati vicino alla Trinità de' Monti.*
cm. 40,5 x 61,7. Inv. n. 17462.
FOCILLON, 753; HIND, 48 (ne descrive cinque stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

19. — *COLONNA TRAIANA* (1758)
Piranesi fecit.

In basso, ai lati del titolo, la descrizione in due colonne; a destra la firma. Sotto: *Presso l'Autore a Strada Felice nel Palazzo Tomati vicino alla Trinità de' Monti.* Leggero filetto di riquadratura.
cm. 53,8 x 40,5. Inv. n. 17468.
FOCILLON, 798; HIND, 51 (ne descrive sette stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

20. — *COLONNA ANTONINA* (1758)
Piranesi fecit.

In basso, ai lati del titolo, la descrizione in due colonne; a destra la firma. Sotto, a destra: *Presso l'Autore a Strada Felice nel Palazzo Tomati vicino alla Trinità de' Monti.* Leggero filetto di riquadratura, tagliato, in basso a sin., da un piccolo cavaliere.
cm. 53,8 x 40,2. Inv. n. 17470.
FOCILLON, 799; HIND, 52 (ne descrive sette stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

21. — *VEDUTA DELL'ARCO DI TITO* (1760) Fig. 13
Giov. Batt. Piranesi Architetto diseg. e incise.

In basso, ai lati del titolo, la descrizione in due colonne. Sotto a destra la firma; al centro: *Presso l'Autore a Strada Felice, vicino alla Trinità de' Monti.* Filetto di riquadratura.
cm. 38,5 x 61,3. Inv. n. 17345.
FOCILLON, 756; HIND, 55 (ne descrive cinque stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

22. — *VEDUTA DELL'ANFITEATRO FLAVIO, DETTO IL COLOSSEO* (1757) Fig. 16
Piranesi F.

Ampia descrizione in due colonne ai lati del titolo. Sotto a destra, la firma; al centro: *Presso l'Autore a Strada Felice vicino alla Trinità de' Monti.*

Doppio filetto di riquadratura.
cm. 41,7 x 70,1. Inv. n. 17437.
FOCILLON, 758; HIND, 57 (ne descrive quattro stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

23. — *ALTRA VEDUTA DEL TEMPIO DELLA SIBILLA IN TIVOLI* (1761)
Titolo in un cartiglio, in basso a sinistra. Firma nel cartiglio, al centro in basso. Doppio filetto di riquadratura.
cm. 61,5 x 43,5. Inv. n. 17327.
FOCILLON, 766; HIND, 63 (ne descrive quattro stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino,

24. — *VEDUTA DELLE DUE CHIESE, L'UNA DETTA DELLA MADONNA DI LORETO L'ALTRA DEL NOME DI MARIA, PRESSO LA COLONNA TRAIANA* (1762)

Titolo in una grande banderuola in basso, leggermente tagliata dalla cesta di un personaggio. Nella banderuola, in basso a sin. la firma; a destra: *Si vende presso l'Autore.* Filetto di riquadratura tagliato in basso dalla banderuola.
cm. 42 x 68,5. Inv. n. 17318.
FOCILLON, 849; HIND, 66 (ne descrive quattro stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

25. — *SEPOLCRO DI CECILIA METELLA OR DETTO CAPO DI BOVE* (1762) Fig. 14
Piranesi F.

Titolo a sin. in un cartiglio sul quale è seduto un personaggio. Firma in basso a destra, nell'incisione; accanto ad essa il numero *112. XXVI.* Leggero filetto di riquadratura.
cm. 45 x 63,5. Inv. n. 17452.
FOCILLON, 772; HIND, 67 (ne descrive cinque stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

26. — *VEDUTA DEL TEMPIO DETTO DELLA TOSSE SU LA VIA TIBURTINA UN MIGLIO VICINO A TIVOLI* (1763)
Piranesi F.

Titolo in basso, in un cartiglio nel quale è anche l'indicazione del prezzo: *Presso l'Autore a due paoli e mezzo.* Firma in basso a sin., nell'incisione. Largo filetto di riquadratura.
cm. 43,8 x 57,3. Inv. n. 17431.
Secondo lo Hind, il monumento raffigurato sarebbe un monumento funerario, forse della famiglia Turcia o Tossia.
FOCILLON, 774; HIND, 69 (ne descrive quattro stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

27. — *VEDUTA DEL SEPOLCRO DI PISONE LICINIANO SULL'ANTICA VIA APPIA* (1764)
Piranesi F.

Titolo in basso, al centro, in un cartiglio contenente le note descrittive. Firma in basso a sinistra. Largo filetto di riquadratura.
cm. 40,5 x 60,5. Inv. n. 17376.
L'identificazione dei monumenti raffigurati nell'incisione e descritti dal Piranesi non è condivisa dallo Hind.
FOCILLON, 777; HIND, 72 (ne descrive tre stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

28. — *VEDUTA DEL TEMPIO OTTANGOLARE DI MINERVA MEDICA* (1764)
Piranesi F.

Titolo in basso, al centro, in un cartiglio contenente la descrizione. Firma in basso a sinistra. Leggero filetto di riquadratura.
cm. 46,5 x 70,5. Inv. n. 17466.
FOCILLON, 778; HIND, 74 (ne descrive quattro stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

29. — *VEDUTA DELLA CASCATA DI TIVOLI* (1765) Fig. 15
Eques Piranesius del. scul. 1766.

Titolo in forma di epigrafe, su una lapide a destra, recante in basso anche la firma. Più sotto, nell'incisione: *125. XXX.* Doppio filetto di riquadratura.
cm. 47 x 70. Inv. n. 17405.
Il Focillon, accoglie la data del *Catalogo inciso* — il 1765 — pur rilevando la diversa indicazione riportata dal Piranesi nell'incisione. E. Lafuente-Ferrari (Cat. Madrid, 1936, p. 81, n. 77), nel rilevare che il titolo di *eques*, cioè di cavaliere, fu conferito all'artista il 16 gennaio 1767, sembra voler spostare la data, che però — osserva la Monferini — fu probabilmente aggiunta dal Piranesi qualche tempo dopo l'esecuzione.
FOCILLON, 779; HIND, 75 (ne descrive cinque stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

30. — *VEDUTA DEGLI AVANZI DEL FORO DI NERVA* (1770)
C. Piranesi f.

È raffigurato il lato con le due colonne e la relativa trabeazione. Titolo in forme di epigrafe, su una lapide a sinistra, recante anche l'indicazione: *21. II.* Firma in basso a destra, nell'incisione. Doppio filetto di riquadratura.
cm. 47,5 x 71. Inv. n. 17349.
FOCILLON, 750; HIND, 95 (ne descrive quattro stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

31. — *VEDUTA DELL'ARCO DI COSTANTINO* (1771)
Cavaliere Piranesi del. ed inc.

Titolo in un cartiglio, in basso a destra. Firma in basso a sin. Leggero filetto di riquadratura.

cm. 47 x 70,5. Inv. n. 17407.
FOCILLON, 757; HIND, 97 (ne descrive tre stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

32. — *VEDUTA DI CAMPO VACCINO* (1772)
Cavaliere Piranesi del. e inc.

Titolo in basso; ai lati la descrizione in sei colonne. Firma in basso a destra. Doppio filetto di riquadratura.
cm. 46 x 71. Inv. n. 17458.
Riferendola erroneamente alla Veduta n. 78 del *Catalogo inciso,* il Focillon assegna questa incisione al 1775. Essa invece corrisponde al n. 82 e si data quindi al 1772.
FOCILLON, 748; HIND, 100 (ne descrive quattro stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

33. — *VEDUTA IN PROSPETTIVA DELLA GRAN FONTANA DELL'ACQUA VERGINE DETTA DI TREVI* (1773)

In basso il titolo e, a sinistra, la firma. Doppio filetto di riquadratura.
cm. 45,5 x 70,6. Inv. n. 17409.
Il Focillon riferì erroneamente al n. 33 del *Catalogo inciso* questa tavola, che in realtà corrisponde al n. 34. La data del 1751 da lui accolta va dunque corretta.
FOCILLON, 734; HIND, 104 (ne descrive tre stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

34. — *VEDUTA DEL TEMPIO DETTO DELLA CONCORDIA* (1774)
Cavalier Piranesi F.

Titolo in un cartiglio in basso a sin. Firma in basso a sin., qui mancante per la resezione del margine. Filetto di riquadratura.
cm. 45 x 63 (integra 46 x 69). Inv. n. 17396.
Lo Hind rileva l'errata identificazione del monumento col Tempio della Concordia.
FOCILLON, 829; HIND, 109 (ne descrive tre stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

35. — *VEDUTA DEGLI AVANZI SUPERIORI DELLE TERME DI DIOCLEZIANO* (1774)
Caval. Piranesi F.

Titolo in basso; ai lati la descrizione in due colonne. Firma in basso a destra, nell'incisione. Leggero filetto di riquadratura.
cm. 42 x 68,7. Inv. n. 17344.
Esistono due tavole con questo titolo.
FOCILLON, 833; HIND, 115 (ne descrive quattro stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

36. — *VEDUTA DEL MONUMENTO ERETTO DALL'IMPERATORE TITO VESPASIANO PER AVER RISTAURATI GL'ACQUEDOTTI DELL'ACQUE DELL'ANIENE NUOVO* (1775)
Cavalier Piranesi F.

Titolo in basso, nel mezzo, in un cartiglio con le note descrittive. Firma nel cartiglio, in basso a destra. Filetto di riquadratura.
cm. 49 x 71. Inv. n. 17402.
FOCILLON, 839; HIND, 119 (ne descrive tre stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

37. — *VEDUTA DELLA FACCIATA DELLA BASILICA DI S. GIOVANNI LATERANO* (1775)
Cav. Gio. Batta. Piranesi F.

Titolo in un cartiglio a sin. recante in basso la descrizione e la firma. Filetto di riquadratura.
cm. 48,5 x 70. Inv. n. 17455.
Nel titolo: « S. Giovanni Laterano » invece di « S. Giovanni in Laterano ».
FOCILLON, 724; HIND, 122 (ne descrive quattro stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

38. — *VEDUTA DELL'ANFITEATRO FLAVIO DETTO IL COLOSSEO* (1776)
Cav. Piranesi F.

Titolo in cartiglio in basso a sin., con note descrittive. In un cartiglio a destra altre note e la firma. Largo filetto di riquadratura.
cm. 49,5 x 71. Inv. n. 17460.
Il Focillon dubita della data riferita dal *Catalogo inciso*, accolta invece dallo Hind.
FOCILLON, 759; HIND, 126 (ne descrive quattro stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

39. — *AVANZI DI UN ANTICO SEPOLCRO OGGI DETTO LA CONOCCHIA* (1776)
Cav. Piranesi F.

Titolo in basso a destra, in un cartiglio contenente la descrizione e la firma. Largo filetto di riquadratura.
cm. 71,5 x 47,5. Inv. n. 17453.
FOCILLON, 843; HIND, 130 (ne descrive tre stati).

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

40. — *VEDUTA DELL'ARCO DI BENEVENTO NEL REGNO DI NAPOLI* (1773-1778) Fig. in copertina
C. Piranese fece

Titolo in forma di epigrafe, su una lapide fra rovine, a destra dell'incisione. In basso a sin. la firma, con accanto il n. *20*, e a destra il n. *94*. A destra in alto il n. *20* e, nell'incisione, il n. *778*. Leggero filetto di riquadratura.
cm. 46,5 x 70,8. Inv. n. 604.

Dell'Arco è raffigurato il prospetto rivolto verso la campagna. A sinistra si addossano al monumento le stesse architetture urbane che ritornano in una incisione di uguale soggetto eseguita da Luigi Rossini per la raccolta *Gli archi di trionfo degli antichi Romani* (1836). A destra, dietro le rovine in primo piano, si apre un'ampia veduta ideale di una cinta muraria, che non può identificarsi con quella longobarda della città di Benevento, nella quale fino al sec. XIX l'Arco di Traiano costituì la « Porta Aurea », col suo fornice chiuso da una robusta grata visibile nella tavola piranesiana. La veduta è animata da scene della vita locale del tempo. Per quel che riguarda le sculture del monumento, risultano ribaltate le raffigurazioni dei tre pannelli di sinistra — i due del pilastro e quello dell'attico — e invertite le immagini allegoriche di Tisia e del Danubio immediatamente sopra il fornice. Ugualmente invertiti sono i rilievi di quest'ultimo poiché, nello scorcio da destra, è visibile il sacrificio compiuto da Traiano a Benevento per l'inizio dei lavori della via Traiana e non la « institutio alimentaria ». Qualche errore presenta anche l'iscrizione dell'Arco: « IMP. CAESARIS (per CAESARI). DIVI. NERVAE. FILIO | NERVAE. TRAIANO. OPTIMO. AVG. | GERMANICO. DACICO. PONT (per PONTIF). MAX. TRIB. | POTEST. XVIII (per XVIII) IMP. VII (per VII). CON (per COS). VI (per VI). P.P. | FORTISSIMO. PRINCIPI. SENATUS. P.Q.R.». Da rilevare, infine, l'imprecisa localizzazione « nel Regno di Napoli » della città di Benevento, che era invece territorio pontificio. Scaturita dallo studio dei monumenti greci e romani conosciuti dal Piranesi durante il viaggio compiuto intorno al 1775 nell'Italia meridionale — e quindi, con ogni probabilità, anche a Benevento — la tavola è datata al 1778 nel *Catalogo inciso* del 1792. Tale datazione è accolta dal Focillon. Lo Hind invece osserva che il n. 107 ad essa riferito nel *Catalogo inciso* del 1773, viene riferito a una tavola del « Palazzo Farnese » nel successivo Catalogo del 1779, dove l'Arco di Benevento risulta mancante. Ritrovatane l'indicazione nell'edizione del 1780 del Catalogo, lo studioso ha ritenuto che la lastra, abbozzata o almeno annunciata nel 1773, sia stata pubblicata appunto verso il 1780.

FOCILLON, 823; HIND, 135 (ne descrive quattro stati); LAFUENTE-FERRARI, Cat. Madrid 1936, 135; M. ROTILI, *L'Arte nel Sannio,* Benevento E.P.T., 1952, p. 47; Cat. Mostra Torino 1961-62, 144; *Monumenti ed opere d'arte di Benevento,* Mostra di incis. dei secc. XVIII e XIX, Saggio intr. di M. ROTILI, Cat. a cura di E. GALASSO, Benevento, Museo del Sannio 1965, n. 30; M. ROTILI, *Il Museo del Sannio,* Roma, Istit. Poligr. dello Stato, 1967, p. 25.

Benevento, Museo del Sannio

LE ANTICHITÀ ROMANE
(1756)

All'esigenza di evocare i monumenti di Roma antica il Piranesi aveva aderito per la prima volta nel 1748 con le tavole delle *Antichità romane de' tempi della repubblica.* E una freschezza incredibile aveva avvivato quelle immagini, realizzate con segni rapidi dal genio stimolato dalla novità. Se lo stesso non può dirsi dei *Trofei di Ottaviano Augusto* (1753),

dove l'inventiva cede il posto alla calcolata precisione del segno per riproduzioni impeccabili, non dev'essere trascurato il contributo di cultura offerto all'artista dallo studio dei trofei marmorei dedicati da Ottaviano in Campidoglio dopo la vittoria di Azio. Le sue nove tavole dell'opera — altre cinque sono firmate dal figlio — non soltanto documentano l'interesse del Piranesi per le arti decorative, ma si collegano a quello spirito di osservazione che, nelle *Antichità,* sta alla base di ogni attenta analisi e sorprende, data la mole della nuova opera.

I *Trofei* costituirono, del resto, l'unica distrazione dal nuovo lavoro, svolto fra il 1750 e il 1756 per portare alla luce quattro tomi in folio comprendenti 216 tavole, oltre a 61 pagine di testo. L'opera, che si apre con un ritratto del Piranesi inciso dal Polanzani nel 1750, ebbe il suo primo nucleo in un gruppo di undici tavole stampate in quell'anno col titolo *Camere sepolcrali degli Antichi Romani le quali esistono dentro e fuori di Roma* ed incluse poi nei tomi II e III. Si sviluppò quindi con un ritmo costante ma reso complesso, specialmente per quel che riguarda la pubblicazione, da vicende diverse che giova seguire, sia pure rapidamente.

Il problema della edizione è legato anzitutto alle varie tirature fatte dal Piranesi a seguito di una polemica con James Caulfield, conte di Charlemont, cui in un primo tempo le *Antichità* erano state dedicate con iscrizione e stemma gentilizio. L'incontentabilità del mecenate irlandese indusse l'artista a cancellare nello stupendo frontespizio, e in altri luoghi, ogni segno di dedica per sostituirlo con un omaggio generico al lettore — « Aevo suo, Posteris et Utilitati Publicae » — accompagnato dalle famose *Lettere di giustificazione* (1757) firmate, con fierezza e non senza una vena di ironia, nella qualità di Membro della Società Reale degli Antiquari di Londra. Le *Lettere* pubblicate sono tre, in un primo tempo premesse alla seconda tiratura delle *Antichità* (1757), quindi raccolte in un volume, interessante a sua volta per le tavole illustrative, ripubblicate in alcune edizioni delle *Opere varie.*

Del frontespizio delle *Antichità,* oltre quelli indicati, esistono altri due stati: uno tirato dopo la eliminazione dello stemma del Charlemont ma privo ancora della nuova dedica e un secondo rielaborato per l'edizione del 1784 da Francesco Piranesi, console a Napoli dal re di Svezia cui la pubblicazione fu dedicata. La prima edizione dell'opera — « In Roma MDCCLVI nella Stamperia di Angelo Rotili nel pa-

lazzo de' Massimi » — fu quindi legata per le diverse tirature a quella polemica; la seconda — « In Roma MDCCLXXXIV nella stamperia Salomoni alla piazza S. Ignazio » — al posto del ritratto eseguito dal Polanzani presenta un ritratto del Piranesi inciso dal figlio Francesco su disegno di Joseph Cades.

Nella Mostra di Bologna del 1963 fu esposto l'esemplare dell'edizione originale dell'Accademia di Belle Arti di Bologna con la prima dedica a Charlemont, donato nel 1757 a papa Benedetto XIV e da questi lasciato all'Istituto delle Scienze di Bologna, di cui l'Accademia Clementina era la branca artistica. La stessa esposizione presentò, dell'edizione originale, altri sei volumi dell'Archiginnasio, due dei quali relativi ad una tiratura del 1779, di particolare interesse per la già avvenuta introduzione del ritratto del Piranesi inciso dal figlio.

Per quanto riguarda la realizzazione della complessa opera, è stato osservato (HIND) che in numerose tavole il Piranesi fu assistito, per le figure, dal francese Jean Barbault. Una collaborazione di aiuti anche più larga è evidente ma in nessun caso preponderante, sia nelle prime lineari incisioni, affrontate con l'entusiasmo della nuova impresa, sia in quelle successive, dove la scoperta dell'acquaforte, la violenza del chiaroscuro, l'intervento della prospettiva aerea, sono sempre animati da un personale senso poetico e da una rara potenza espressiva.

Le *Antichità Romane* furono edite per l'ultima volta a Parigi nel 1835.

41. — FRONTESPIZIO Fig. 10

Piranesi Archit. inv. e scul.

A sin. un'arcata, in alto un arco trionfale. Al centro lo stemma del conte di Charlemont. In basso frammenti architettonici con rilievi ed incisioni. A destra, su una grande lapide chiusa da cornice decorata, una lunga dedica a Charlemont: *Nobilissimo Viro | Utilitati publicae nato | Jacobo Caulfield | Vicecomiti de Charlemont | Regni Hiberniae Patricio | quod | Romae dum degeret | ingeniis favebat | artes promovebat | Joannes Baptista Piranesius | Architectus Venetus | antiquorum Romae aedificiorum vestigia | prout supersunt topographice disposita | veteribus Urbis ichnographiae fragmentis | et pluribus tum ipsorum aedificiorum | cum aliorum quae desiderantur | supplementis et additionibus illustrata | monumenta sepulcralia antiqua | Romae Romanorum per agrum sparsa | et antiquos Urbis pontes | omnia aeri manu sua incisa | lubens devotusque | dedicavit.* Firma in basso a destra. Leggero filetto di riquadratura. Primo stato.
cm. 45,8 x 67,3. Inv. n. 17663.
FOCILLON, 144.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

42. — *VEDUTA DELL'AVANZO LATERALE DEL PORTICO CHE CIRCONDAVA LA CELLA DEL TEMPIO DI ANTONINO PIO INOGGI LA DOGANA DI TERRA*

Piranesi Archit. dis. inc.

In basso il titolo e la descrizione, sotto a destra la firma. In alto a destra, nell'incisione: *Fig. II.* Leggero filetto di riquadratura.
cm. 11,7 x 20,3. Inv. n. 17368 c.
FOCILLON, 168.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

43. — *VEDUTA DEGLI AVANZI, O SIA DEL TERMINE DEGLI ARCHI CHE CONDUCEVANO L'ACQUA CLAUDIA SULL'AVENTINO*

Piranesi Archit. dis. incis.

In basso il titolo e la descrizione, sotto a destra la firma. In alto a destra, nell'incisione: *Fig. II.* Leggero filetto di riquadratura.
cm. 12 x 19,6. Inv. n. 17370 c.
FOCILLON, 188.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

44. — *VEDUTA DELLA FORNICE DE' CONSOLI DOLABELLA E SILANO INVESTITA DAGLI ARCHI NERONIANI PROVEGNENTI DAL CONDOTTO DELL'ACQUA CLAUDIA*

Piranesi Architett. dis. e inc.

In basso il titolo e la descrizione, sotto a destra la firma. In alto a destra, nell'incisione: *Tav. XXV. Fig. I.* Leggero filetto di riquadratura.
cm. 12 x 20. Inv. n. 17372 b.
FOCILLON, 191.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

45. — *AVANZO DEL PRIMO CASTELLO DI UNA PARTE DELL'ACQUA GIULIA ...*

Piranesi Architett. dis. inc.

In basso il titolo e la descrizione, sotto a destra la firma. In alto a destra, nell'incisione: *Fig. I.* Leggero filetto di riquadratura.
cm. 12 x 20. Inv. n. 17368 b.
FOCILLON, 193.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

46. — *AVANZI DEGLI ARCHI CHE DAL MONTE CELIO CONDUCEVANO L'ACQUA CLAUDIA SUL PALATINO*

Piranesi Archit. dis. inc.

Titolo e descrizione in basso a destra, in uno spazio riservato dell'incisione; al di sotto la firma. In alto a sin., pure nell'incisione: *Fig. II.* Leggero filetto di riquadratura.
cm. 13,2 x 19,8. Inv. n. 17373 b.
FOCILLON, 210.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

47. — *VEDUTA DELL'ARCO DI COSTANTINO MAGNO*
Piranesi Archit. dis. inc.

Titolo e descrizione in basso; al di sotto la firma. In alto a destra, nell'incisione: *Fig. II.* Leggero filetto di riquadratura.
cm. 11,7 x 19,5. Inv. n. 17368 d.
FOCILLON, 214.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

48. — *VEDUTA DEGLI AVANZI DELL'ANFITEATRO FLAVIO DALLA PARTE INTERNA*
Piranesi Architetto diseg. e incise

Titolo e note descrittive in basso, al di sotto la firma. L'incisione deborda leggermente in alto e a destra. Leggero filetto di riquadratura.
cm. 12,5 x 26,8. Inv. n. 17319.
FOCILLON, 216.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

49. — *VEDUTA DELL'INGRESSO DELLA CAMERA SEPOLCRALE DI L. ARRUNZIO E DELLA SUA FAMIGLIA*
Piranesi Architetto dis. e scolp.

Nella tavola di titolo descrizione e notizie storiche in due colonne, al cui centro è riportata l'epigrafe: *Libert. et familiae L. Arrunti L.F./ter*; in alto a destra la firma. Nell'incisione in alto a sin.: *Tomo II*; a destra: *IX*. Leggero filetto di riquadratura.
cm. 39,5 x 59,5. Inv. n. 17317.
FOCILLON, 231.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

50. — *VEDUTA DI ALTRA PARTE DELLA CAMERA SEPOLCRALE DI L. ARRUNZIO*
Piranesi Architetto dis. e scolp.

Nella tavola di titolo descrizione e notizie storiche; in basso a sin. la firma. Nell'incisione, in alto a sin.: *X*; a destra: *Tomo II*. Leggero filetto di riquadratura.
cm. 39,5 x 59,5. Inv. n. 17377.
FOCILLON, 232.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

51. — *VEDUTA DEL PONTE FABRIZIO OGGI DETTO QUATTRO CAPI*
Piranesi dis. scol.
Titolo, descrizione e notizie storiche in basso; sotto, a sin. la firma.
cm. 36,3 x 59. Inv. n. 17354.
FOCILLON, 351.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

DELLE *OPERE VARIE*

Nelle edizioni delle *Opere Varie di Architettura, Prospettive, Groteschi...* successive al 1757 (v. la nota introduttiva alla *Prima Parte di Architetture e Prospettive*) vennero introdotti, fra l'altro, il frontespizio delle *Lettere di giustificazione* e le altre quattro tavole di quell'opera, riproducenti, in dimensioni ridotte, i frontespizi delle *Antichità romane*. La tavola qui esposta (Cat. 53), corrispondente al frontespizio del tomo I delle *Antichità*, consente un interessante raffronto per la fantasiosa sostituzione delle dediche.

Le altre due incisioni sono invece anteriori.

Da notare che mentre il *Catalogo inciso* assegnava al 1742 il complesso delle *Opere Varie*, lo Hind si avvide dell'esistenza di un'altra edizione, « Later edition A », da lui datata al « 1757 or after ». Chiamò quindi « Later edition B » — attribuendola al « 1761 or after » — una terza edizione nella quale si legge: « si vendono presso l'Autore nel palazzo del signor conte Tomati sulla strada Felice alla Trinità de' Monti », dove infatti il Piranesi si trasferì nel 1761.

52. — *INGRESSO D'UN ANTICO GINNASIO*
Piranesi F.

Firma in basso a destra. Doppio filetto di riquadratura.
cm. 14,3 x 21,3. Inv. n. 17371 d.
FOCILLON, 123.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

53. — *PONTE TRIONFALE*
Piranesi F.

Firma in basso a destra.
cm. 14 x 21,5. Inv. n. 17369.
Soggetto corrispondente al frontespizio delle *Antichità*.
FOCILLON, 130.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

54. — *IDEA D'UN ALTRO REALE*
Piranesi F.

Firma in basso a destra. Doppio filetto di riquadratura.
cm. 18 x 13. Inv. n. 17347.
FOCILLON, 131.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

DESCRIZIONE E DISEGNO DELL'EMISSARIO DEL LAGO ALBANO
(1762)

Con le sue nove tavole incise, oltre al frontespizio e a due vignette che accompagnano venti pagine di testo e l'Appendice — *Di due spelonche ornate alla riva del Lago Albano* (1762 - c. 1764) — il volume costituisce un attento studio del canale di deflusso per le acque del Lago Albano, costruito, secondo la narrazione di Livio, a seguito di una rovinosa inondazione avvenuta nel IV secolo a.C. Tuttora conservato, l'emissario del Lago Albano fu scavato per oltre un miglio e mezzo nel Monte Albano, con tecnica straordinaria che non poteva mancare di sorprendere il Piranesi.

Come le *Rovine del Castello dell'Acqua Giulia* (1761), pubblicate nella stamperia del Salomoni, e il *Campo Marzio dell'antica Roma* (1762), il volume sul Lago Albano sembra preannunciato dal metodo seguito dall'incisore nel tomo I delle *Antichità* per localizzare i monumenti e darne una serie di interpretazioni. Appunto per questo è interessante confrontare tali opere con il lavoro più importante che le aveva precedute. Se, infatti, la *Magnificenza ed architettura de' Romani* dedicata nel 1761 a papa Clemente XIII rappresentò la sintesi di una esperienza ormai ricchissima, era stato nelle *Antichità* che aveva saputo più validamente esprimersi l'intuito del Piranesi, capace di penetrare i riposti segreti della potenza costruttiva romana al di là di ogni pur sapiente teorizzazione neoclassica.

Tra le ricerche analitiche di quegli anni, le *Rovine del Castello dell'Acqua Giulia* affrontarono il problema di tutta la rete idraulica di Roma antica, « ma l'impegno erudito — scrive lo Zamboni (Cat. Mostra Bologna 1963, p. 66) — non fa che accrescere l'entusiasmo per un tema particolarmente congeniale alla fantasia di Piranesi: quello delle vene segrete che percorrono il sottosuolo di Roma e delle monumentali rovine degli acquedotti attorno alle quali brulica un'umanità elementare che, come mezzo secolo più tardi seppe esprimere assai felicemente il Belli, non può riconoscere in esse altro che scogli, grotte, anfrattuosità naturali ». Allo stesso modo, le tavole del Lago Albano propongono fantastiche visioni di strutture murarie sotterranee ricoperte di muschi e semisommerse dall'acqua stagnante, scenari spesso paurosi di risuonanti volte e di tenebre

infrante dalla luce delle fiaccole, dove le figurine di pescatori di anguille restano quasi annullate.

La serie di tavole per il Lago Albano è citata in tre dalle edizioni del *Catalogo inciso* del Piranesi, dove la voce « Dell'Emissario del Lago Albano » fu in un secondo tempo sostituita con « Antichità di Albano e di Castel Gandolfo.. in 54 tav....». Insieme all'Appendice, quelle tavole furono infatti rilegate di solito con le *Antichità di Albano e di Castel Gandolfo* del 1764, opera preparata dal Piranesi nel corso di un soggiorno presso la residenza estiva del papa, su ispirazione delle rovine esistenti nella zona.

55. — *VEDUTA DELLA SPELONCA, DETTA IL BERGANTINO PRESSO L'IMBOCCO DELL'EMISSARIO DEL LAGO ALBANO* Fig. 11
Piranesi F.

Titolo e descrizione in basso. Sotto, a destra, la firma. Doppio filetto di riquadratura.
cm. 41 x 63,2. Inv. n. 17337.
FOCILLON, 494.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

56. — *DIMOSTRAZIONE IN GRANDE DEL CRIPTOPORTICO*
Piranesi F.

Titolo e descrizione in basso nell'incisione, in un cartiglio che alle estremità supera il filetto inferiore. Firma in basso a destra, nel cartiglio. In alto a sin.: *Tav. XII.* Leggero filetto di riquadratura.
cm. 18,5 x 27,6. Inv. n. 17316.
FOCILLON, 504.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

IL CAMPO MARZIO DELL'ANTICA ROMA
(1762)

Seguito naturale delle *Antichità Romane,* che avevano aperto all'arte del Piranesi un periodo intenso di ricerche, il *Campo Marzio* riveste dal punto di vista archeologico un valore rilevante. Si tratta di uno studio congetturale per il recupero dell'antica topografia di Roma alterata dai

secoli, sfociato peraltro dall'intento critico nella interpretazione artistica proprio per la molteplicità di soluzioni dei problemi affrontati. Di qui l'interesse preminentemente qualitativo delle tavole, che danno una sensazione di ordine e di potenza naturalistica capace di autenticare la fattura dei monumenti, aggravandone l'aspetto rovinoso e spogliandolo dei restauri subiti nel tempo o di qualunque sovrastruttura. È stato infatti osservato (FASOLO, 1956, pp. 1-14) che dal punto di vista archeologico la ricostruzione del Campo Marzio, sebbene fondata su fonti storiche e letterarie, è fantastica e che l'area in cui il Piranesi estese il suo Campo Marzio è di gran lunga superiore a quella oggi individuata.

L'opera, largamente richiesta in Italia ed oltralpe, apparve nel 1762 con una bella dedica all'architetto scozzese Robert Adam (1728-1792), che l'incisore aveva conosciuto sette anni prima. Legato all'artista dal comune amore per l'archeologia, lo stesso Adam, cui il Piranesi aveva dedicato alcune iscrizioni del frontespizio del tomo II delle *Antichità*, lasciò interessanti notazioni sul carattere entusiasta del maestro e sul suo fervore creativo di fronte allo spettacolo delle rovine antiche. Per il suo *Works in Architecture* il Piranesi incise poi quattro tavole sulla base di disegni inviatigli dall'Inghilterra, così come nel 1764 incise una veduta londinese per un altro architetto scozzese, Robert Mylne. Tali contatti influirono non poco sulle opere teoriche piranesiane di quegli anni, avvivate da una immaginazione nuova.

Le tavole del *Campo Marzio* sono precedute dalle otto pagine della dedica, da sessanta pagine di testo, in italiano e in latino, e da ventinove di indici. Sul primo frontespizio è inciso il titolo italiano: *Il Campo Marzio dell'antica Roma, opera di G.B. Piranesi socio della Real Società degli Antiquari di Londra*; sul secondo quello latino: *Joannes Baptistae Piranesii Antiquariorum Regiae Societatis Londinensis Soccii Campus Martius Antiquae Urbis Romae MDCCLXII Roberto Adam britanno Architecto celeberrimo*. Il numero delle incisioni, 45 in tutto, non corrisponde a quello di 54 tavole riportato nel *Catalogo inciso*. È molto probabile, tuttavia, che le tre piante della tavola n. 439 (FOCILLON), le sei parti della pianta n. 440 e le tre vedute a volo d'uccello della tavola n. 479 abbiano determinato l'aumento della numerazione, che il Focillon riferisce inspiegabilmente a 47 incisioni e lo Zamboni (Cat. Mostra Bologna, p. 74) a 38, relativamente però all'esemplare dell'Accademia di Belle Arti di Bologna da lui schedato.

57. — *SCENOGRAPHIA OPERIS INCLUDENTIS SPECUM AQUAE VIRGINIS*

Senza firma. Sotto, le note descrittive; in basso a destra: *Vid. ind. ruin. n. 31, 32, 33.* In alto a sin., nell'incisione: *Tab. XX.* Filetto di riquadratura. cm. 22 x 34,5. Inv. n. 17315.
FOCILLON, 451.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

VASI, CANDELABRI, CIPPI, SARCOPHAGI... (1778)

L'intenso momento creativo documentato dalle opere del 1764 non si concluse, per il Piranesi, con la pubblicazione del volume delle *Antichità di Cora* (Cori), costituito anch'esso da incisioni accompagnate da un testo di carattere storico-archeologico. Un nuovo gusto decorativo cominciava a manifestarsi nell'artista e lo troviamo non tanto nell'analisi della disposizione dei condotti dell'*Emissario* quanto, appunto, nelle tavole che definiscono i dettagli delle *Antichità di Cora.* Se si considera, al tempo stesso, la serie di gustose tavole per le *Diverse maniere d'adornare i cammini* (1769) e il risalto dato ai trofei, alle corazze, ai motivi decorativi in genere delle colonne Traiana e Antonina nel *Trofeo o sia magnifica Colonna Coclide* (dopo il 1770), si ha la piena sensazione di un più vivo interesse per l'esempio rinascimentale e del desiderio di rielaborarlo con capricciosa raffinatezza, anticipando anche in questo lo stile impero.

Erano le continue scoperte archeologiche a fornire al Piranesi la materia per incisioni di oggetti antichi, da lui riprodotti con analisi minuta ma spesso con efficace contrasto luministico. Centodieci sono quelle dei due volumi di *Vasi, candelabri, cippi, sarcophagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi disegnati ed incisi dal Cav. Giov. Batt. Piranesi pubblicati l'anno MDCCLXXIIX,* realizzate dal 1768 al 1778.

Anche se non sempre raggiungono la validità artistica, queste tavole consentono largamente di valutare la posizione critica del Piranesi, prospettata nel testo della *Magnificenza ed Architettura de' Romani* e ribadita nelle *Osservazioni... sopra la lettre de Mariette* (1765). All'affermazione dell'artista che "in genere di architettura i Romani di poco o nulla sono stati debitori ai Greci", il grecista Mariette aveva infatti dedicato una ampia confutazione; ma più che con gli scritti polemici, il Piranesi risol-

veva intanto la questione ricollegando con viva originalità a quella precedente la sua produzione tarda nonché formando e arricchendo un cospicuo museo personale.

In quest'ultimo si conservavano il candelabro e il vaso cinerario delle due incisioni qui esposte.

Non tutte le tavole dei *Vasi, candelabri, cippi, sarcophagi...* appartengono al maestro. Alcune sono della scuola, altre vennero eseguite dal figlio Francesco tra il 1779 e il 1780.

L'ultima edizione dell'opera fu data da Firmin Didot a Parigi nel 1836.

58. — *ANTICO VASO CINERARIO DI MARMO CON SUO PIEDESTALLO*
Cavalier Piranesi F.

Veduta in prospettiva. Due colonne di note descrittive ai lati del vaso, nel campo dell'incisione, seguite dell'indicazione: *Questo Monumento si vede nel Museo dell'Autore.* In basso la dedica: *Al Sig.r Cav.re Giovanni Scawen Capitano nel Primo Reggimento della Guardia Reale all'attuale Servizio di Sua Maestà Britannica Amatore delle Belle Arti in atto d'ossequio il Cavalier Gio. Batta Piranesi DDD.* Firma in basso a sinistra.
cm. 59,5 x 40,5. Inv. n. 17426.
FOCILLON, 633.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

59. — TRE CANDELABRI DI MARMO
Cavaliere Piranesi disegnò ed inc.

La figura centrale raggiunge la massima altezza nel rame. Su ciascuna figura brevi indicazioni relative alla conservazione. In basso la dedica *Al Signor Carlo Morris Cavaliere Inglese... in segno d'ossequio il Cavalier Gio. Batta Piranesi* e la descrizione del candelabro maggiore. Firma in basso a sinistra.
cm. 30,2 x 8; 62,5 x 21; 28 x 11,5 rispettivamente.
I due candelabri laterali furono disegnati da bassorilievi conservati nel museo dell'artista, dov'era anche il candelabro centrale.
FOCILLON, 708.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

DIFFÉRENTES VUES DE ... PESTO
(c. 1778)

Le vedute di *Paestum* costituiscono il risultato più notevole del viaggio di studi compiuto dal Piranesi nella Magna Grecia, e forse a Benevento (cfr. Cat. 40), durante gli ultimi anni della sua vita. Insieme

al figlio Francesco e all'architetto Benedetto Mori — come riferisce il Lègrand (1799), che però trascura di indicare la data del viaggio — egli visitò *Paestum,* Pompei ed Ercolano, del cui teatro eseguì i disegni per un'opera incisa e pubblicata dal figlio nel 1783.

Il lavoro di *Paestum* riesce particolarmente interessante per approfondire il sistema teorico dell'artista venuto a conoscenza diretta, in Italia, dell'architettura greca originale e da essa affascinato. Non dunque per rispondere ancora alle idee di David Leroy egli ne diede un'ampia illustrazione, rimasta purtroppo incompiuta. Pubblicata postuma, la serie non è accompagnata dal consueto testo storico-archeologico; inoltre, il frontespizio e le due ultime tavole vennero incise dal figlio.

L'infinito variare delle prospettive, il ritmo sereno dei colonnati l'adagiarsi della luce su monumenti questa volta quasi intatti, danno la misura dell'arte piranesiana, della sua capacità di penetrare l'armonia classica, di coglierla anche nel momento più antico e ancora poco noto. Animate da figure pastorali e da mandrie sempre in atteggiamenti di riposo, inquadrate dalle vaste profondità dei cieli strettamente legati agli orizzonti sfumati con l'acquaforte a perdita d'occhio, le vedute di *Paestum* sono composizioni tra le più significative dell'opera di Giovan Battista Piranesi. La loro diffusione, non meno delle incisioni di monumenti egizi ed etruschi, ebbe una importanza decisiva per la formazione dello stile impero e la nascita della Parigi napoleonica.

Quanto al problema cronologico, va osservato che la data del 15 settembre 1778, riferita dal *Catalogo inciso,* è considerata dallo Hind (Cat. 1922, p. 87) quella della « approbatio »: lo studioso assegna l'opera al 1778-79. La Catelli Isola (Cat. Mostra Bologna, pp. 83-84) considera la serie come "pubblicata il 15 settembre 1778". La Monferini (p. 323), invece, sulla base delle tracce di collaborazione, evidenti anche nei rami firmati dal maestro, ha ritenuto che l'opera sia postuma, riconoscendo in tutte le incisioni l'intervento di Francesco, "il quale in molti casi dovette anche riprendere e portare avanti le architetture e i paesaggi, là dove il padre, morendo, non aveva potuto portarli alla desiderata intensità di chiaroscuri col sottoporre a ulteriori morsure le parti più in ombra. Ciò non toglie — ella aggiunge — che tali architetture e paesaggi rechino l'impronta di un'avanzata elaborazione di Giovan Battista, come risulta dal confronto con le tre tavole interamente realizzate, sia pure su disegni paterni, da Francesco".

Oltre a due tavole sciolte, di proprietà dell'Archivio di Stato di Napoli, è qui esposta l'opera completa, raccolta in un volume con legatura originale del secolo XVIII in pelle decorata da eleganti fregi in oro. Proveniente dalla Biblioteca della Real Casa di Napoli (già inv. n. 1072), esso appartiene alla Biblioteca della Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania (Inv. n. 3032).

60. — *DIFFÉRENTES VUES DE QUELQUES | RESTES DE TROIS GRANDS ÉDIFICES QUI SUBSISTENT ENCORE DANS LE MILIEU DE | L'ANCIENNE VILLE DE PESTO AUTREMENT POS | IDONIA, QUI EST SITUÉE DANS LA LUCANIE*
Franciscus Piranesi Fecit.

Frontespizio con veduta della parte interna del Tempio di Nettuno. Titolo inciso su una grossa lapide spezzata in tre parti, nell'incisione. In basso la descrizione e sotto, a destra, la firma.
cm. 44,5 x 67.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

61. — *VUE DE CE QUI RESTE ENCORE DES MURS... DE L'ANCIENNE VILLE DE PESTO, APPELLÉE PAR LES GRECS POSSIDONIA...*
Cav. Piranesi F.

In basso note descrittive in tre colonne e, sotto a destra, la firma. In alto a sin., nell'incisione: *Planche I.* Filetto di riquadratura.
cm. 44,5 x 67.
FOCILLON, 583.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

62. — *VUE DE RESTES D'UNE GRANDE ENCEINTE DE COLONNES...*
Cav. Piranesi F.

In basso note descrittive in tre colonne e, sotto a destra, la firma. In alto a destra nell'incisione: *Planche II.* Filetto di riquadratura.
cm. 44 x 67.
FOCILLON, 584.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

63. — *VUE... DE QUELQUES UNES DES COLONNES DE LA FAÇADE OPPOSÉE À CELLE DE LA PLANCHE PRÉCÉDENTE...*
Cav. Piranesi F.

Titolo e note descrittive in un cartiglio in basso a destra, nell'incisione. Firma in basso a destra, nel cartiglio. In alto a sin., nell'incisione: *Planche III.* Filetto di riquadratura.
cm. 49,5 x 67,2.
FOCILLON, 585.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

64. — *VUE DES 18 COLONNES DE CÔTÉ DESSINÉES DU CÔTÉ OPPOSÉ À CELLES QUI SONT INDIQUÉES DANS LA PREMIERE PLANCHE...*
Cav. Piranesi F.

Titolo e note descrittive in un cartiglio in basso al centro, nell'incisione. Firma in basso a destra, nel cartiglio. In alto a sin. nell'incisione: *Planche IV.* Filetto di riquadratura.
cm. 47 x 67.
FOCILLON, 586.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

65. — *VUE DES RESTES DU PRONAOS DE L'ÉDIFICE, QUE L'ON PEUT CONSIDÉRER COMME LE COLLÉGE DES ANFICTIONS...*
Cav. Piranesi F.

Titolo e note descrittive in basso, in un cartiglio. Sotto, a destra, la firma. In alto a sin., nell'incisione. *Planche V.* Leggerissimo filetto di riquadratura.
cm. 49 x 67.
FOCILLON, 587.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

66. — *AUTRE VUE DE LA FAÇADE DU PRONAOS, DESSINÉ ET DECRIT DANS LA PLANCHE V...*
Cav. Piranesi F.

In basso note descrittive in tre colonne e, sotto a destra, la firma. In alto a sin., nell'incisione: *Planche VI.* Filetto di riquadratura.
cm. 47 x 70,5.
FOCILLON, 588.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

67. — *VUE INTÉRIEURE DU COLLÈGE SUPPOSÉ DES ANFICTIONS...*
Cav. Piranesi F.

In basso le note descrittive e, a destra, la firma. In alto a sin., nell'incisione: *Planche VII.* Filetto di riquadratura.
cm. 48,5 x 65,5.
FOCILLON, 589.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

68. — *AUTRE VUE DE L'INTÉRIEUR DU PRONAOS, QUI A DÉJÀ ÉTÉ DÉCRIT ET DESSINÉ DANS LA PLANCHE PRÉCÉDENTE...*
Cav. Piranesi F.

In un cartiglio a sin., nell'incisione, il titolo; sotto, a destra, la firma. In alto a sin., nell'incisione: *Planche VIII.* Filetto di riquadratura.
cm. 48,8 x 65,5.
FOCILLON, 590.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

69. — *AUTRE VUE INTÉRIEURE DES RESTES DU COLLÈGE SUPPOSÉ DES ANFICTIONS...*
Cav. Piranesi F.

Titolo in basso a destra in un cartiglio la cui estremità destra supera il filetto. Sotto a destra, nel cartiglio, la firma. In alto a sin., nell'incisione: *Planche IX.* Leggerissimo filetto di riquadratura.
cm. 47 x 67.
FOCILLON, 591.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

70. — *VUE DU TEMPLE DE NEPTUNE DIEU TUTÉLAIRE DE L'ANCIENNE VILLE DE PESTO, QUOI QU'ON N'Y VOYE AUCUNE MARQUE QUI PUISSE INDIQUER SI CE TEMPLE APPARTENOUT À CETTE DIVINITÉ, OU À QUELQUE AUTRE...*
Cav. Piranesi F.

In basso note descrittive in tre colonne e, sotto a destra, la firma. In alto a destra, nell'incisione: *Planche X.* Filetto di riquadratura.
cm. 48 x 71.
FOCILLON, 592.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

71. — *TEMPLE DE NEPTUNE À PESTO, VU DE CÔTÉ, ET DESSINÉ PLUS EN GRAND, QU'ON NE LE VOIT DANS LA PREMIERE PLANCHE*
Cav. Piranesi F.

In un cartiglio in basso a destra, nell'incisione, il titolo e la firma. In alto a destra, nell'incisione: *Planche XI.* Filetto di riquadratura.
cm. 45,3 x 67,8.
FOCILLON, 593.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

72. — *VUE INTÉRIEURE DU TEMPLE DE NEPTUNE DECRIT DANS LA PLANCHE X...*
Cav. Piranesi F.

Note descrittive in basso, in tre colonne. Sotto, a destra, la firma. A destra, nell'incisione: *Planche XII.* Filetto di riquadratura.
cm. 45,5 x 67,8.
FOCILLON, 594.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

73. — *VUE DES RESTES INTÉRIEURS D'UN DES PRONAOS DU TEMPLE DE NEPTUNE QUI REGARDE DU CÔTÉ DE LA TERRE...*
Cav. Piranesi F.

In un cartiglio, in basso a destra, le note descrittive; sotto, la firma. In alto a sin., nell'incisione: *Planche XIII.* Filetto di riquadratura.

cm. 49,5 x 67.
FOCILLON, 595.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

74. — *VUE DES RESTES DU DERRIÈRE DU PRONAOS DU TEMPLE DE NEPTUNE DESSINÉ DANS LES DEUX PLANCHES PRÉCÉDENTES...*
Cav. Piranesi F.

Titolo e note descrittive in basso; sotto, la firma. In alto a sin., nell'incisione: *Planche XIV.* Filetto di riquadratura.
cm. 47 x 66,3.
FOCILLON, 596.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

75. — *VUE DES RESTES DE LA CELLE DU TEMPLE DE NEPTUNE*
Cav. Piranesi F.

In un cartiglio in basso le note descrittive e, sotto a destra, la firma. In alto a destra, nell'incisione: *Planche XV.* Filetto di riquadratura.
cm. 49,5 x 67,5.
FOCILLON, 597.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

76. — *VUE DES DEUX RESTES DE RANGS DE COLONNES QUI ÉTOIENT AU TEMPLE DE NEPTUNE QUI LATÉRALEMENT FORMOIENT LES PORTIQUES DANS LA CELLE, ET SOUTENOIENT LE COMBLE DE L'EDIFICE*
Cav. Piranesi F.

In un cartiglio in basso le note descrittive e, sotto a destra, la firma. In alto a sin., nell'incisione: *Planche XVI.* Filetto di riquadratura.
cm. 49,5 x 67,3.
Il Focillon non numera questa incisione, considerandola di Francesco Piranesi. In realtà, la tavola è firmata da Giovan Battista.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

77. — *VUE DES RESTES DE LA CELLE DU TEMPLE DE NEPTUNE...*
Cav. Piranesi F.

Titolo e note descrittive in basso in tre colonne; sotto, a destra, la firma. In alto a destra, nell'incisione: *Planche XVII.* Filetto di riquadratura.
cm. 45 x 66,5.
FOCILLON, 598.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

78. — *VUE D'UN AUTRE TEMPLE, DANS LA VILLE DE PESTO, QUE L'ON CROIT COMMUNÉMENT AVOIR ÉTÉ DEDIÉ À JUNON...*
Cav. Piranesi F.

Titolo e note descrittive in basso in tre colonne; sotto, a destra, la firma. In alto a sin., nell'incisione: *Planche XVIII.* Filetto di riquadratura.
cm. 45,2 x 67,2.
FOCILLON, 599.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

79. — *VUE LATÉRALE DU TEMPLE DE JUNON...*
Franciscus Piranesi fecit.

Titolo e note descrizione in basso; a destra la firma. In alto a destra, nell'incisione: *Planche XIX.* Filetto di riquadratura.
cm. 66,5 x 66.
Incisione non numerata dal Focillon.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

80. — *VUE INTÉRIEURE DU TEMPLE, QUE L'ON CROIT AVOIR ÉTÉ DEDIÉ À JUNON...*
Franciscus Piranesi fecit.

Titolo e note descrittive in un cartiglio, in basso; sotto, a destra, la firma. In alto a destra, nell'incisione: *Planche XX.* Filetto di riquadratura.
cm. 46,5 x 66,5.
Incisione non numerata dal Focillon.

Napoli, Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

81. — *AUTRE VUE DE L'INTÉRIEUR DU PRONAOS, QUI A DÉJÀ ÉTÉ DECRIT, ET DESSINÉ DANS LA PLANCHE PRÉCÉDENTE...* Fig. 12
Cav. Piranesi F.

In un cartiglio a sin., nell'incisione, il titolo e le note descrittive; sotto, a destra, la firma. In alto a sin., nell'incisione: *Planche VIII.* Filetto di riquadratura.
cm. 48,8 x 65,5.
FOCILLON, 590.

Napoli, Archivio di Stato

82. — *VUE DES RESTES INTÉRIEURS D'UN DES PRONAOS DU TEMPLE DE NEPTUNE QUI REGARDE DU CÔTÉ DE LA TERRE...*
Cav. Piranesi F.

In un cartiglio, in basso a destra, le note descrittive; sotto, la firma. In alto a sin., nell'incisione: *Planche XIII.* Filetto di riquadratura.
cm. 49,5 x 67.
FOCILLON, 595.

Napoli, Archivio di Stato

DISEGNI

I due disegni qui esposti sono i soli di Giovan Battista Piranesi conservati nelle raccolte pubbliche della Campania. Rinvenuti nel 1948 da Roberto Pane nelle collezioni del Museo S. Martino di Napoli (PANE, p. 79), essi costituiscono rispettivamente l'originale del grande rilievo di Villa Adriana a Tivoli e uno studio per la serie dei *Vasi*.

Il loro limitatissimo numero non consente, naturalmente, neppure di dare un'idea della produzione grafica dell'artista, che doveva essere davvero imponente se si considera che il numero delle incisioni ha fatto pensare ad almeno duemila disegni preparatori. La congettura è basata anche sul ridotto numero dei fogli oggi conosciuti — circa seicento, in gran parte fuori d'Italia — destinato però, con ogni probabilità, a salire mediante identificazioni nell'ambito di vecchie raccolte, spesso passate, nelle vendite, in cartelle genericamente attribuite alla « Scuola Veneta », al Tiepolo o al Guardi. Il fatto appare d'altronde indicativo, poiché i disegni giovanili del Piranesi riflettono la sua formazione veneziana sia negli studi per le *Carceri* che nelle fantasie architettoniche, strettamente legate alle magiche atmosfere del Guardi.

In genere i disegni piranesiani differiscono da quelli degli altri maestri per la loro funzione di studi dal vero in preparazione di incisioni, poi non sempre realizzate. Di grande varietà riguardo ai soggetti talvolta obbligati da intenti programmatici, essi presentano una complessità straordinaria nella scelta del punto di vista prospettico, peraltro di grande utilità per la conoscenza del gusto dell'artista. A questo contribuisce pure la mancanza di qualsiasi elemento formale che preannunzi l'acquaforte, dato che il Piranesi affidava al successivo lavoro di morsura il completamento dell'opera: i disegni appaiono sciolti e rapidi, senza contorni o

ricerca di particolari quelli a matita, a pennellate pittoricissime quelli ad acquerello e a sanguigna.

Sottolineato il valore strumentale dei fogli, trasportati di solito sul rame con procedimenti di ricalco che ne giustificano la successiva distruzione da parte dell'autore, va osservato che i disegni, più che le incisioni, rivelano condiscendenze all'arte barocca e sensibili aperture romantiche, molto indicative per approfondire l'impegno delle evocazioni archeologiche di Giovan Battista Piranesi, orientato, negli ultimi tempi della sua vita, verso nuovi valori neoclassici.

Di qui, anche, l'interesse dei due disegni presenti nella mostra, per la prima volta esposti al pubblico.

83. — DISEGNO PER IL *RILIEVO DI VILLA ADRIANA A TIVOLI* Fig. 20

Un capitello e un tronco di colonna in primo piano. A destra l'architettura, a sin. la mappa dell'agro circostante.
Matita nera e acquerello; qualche notazione a penna.
cm. 35,5 x 64. Inv. n. 7443.
Studio dal vero per il grande rilievo di Villa Adriana a Tivoli in dieci fogli. Sommariamente trattati l'architettura e lo sfondo paesistico; superbo il taglio prospettico dei ruderi archeologici in primo piano, sui quali è concentrata l'attenzione dell'artista. Il foglio spetta agli ultimi anni dell'attività del Piranesi.
PANE. p. 79 e tavv. fra le pp. 64 e 65.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

84. — DISEGNO PER LA SERIE DEI *VASI* Fig. 21

Urne, cippi, anfore, vasi, busti marmorei e frammenti archeologici, in un ambiente chiuso, illuminato da una finestra a sinistra, su uno sfondo fumoso.
Penna e pennello, inchiostro bruno e sanguigna.
cm. 12,3 x 16,2. Inv. n. 20500.
Difficilmente databile, come tutti i disegni piranesiani, potrebbe risalire al periodo degli studi per la serie dei *Vasi* (1765-68), di cui denuncia il gusto decorativo. I vari pezzi archeologici costituiscono tuttavia una composizione unitaria dove l'impostazione di « veduta » sovrasta la pur dettagliata analisi a penna del particolare. L'identico taglio prospettico delle due urne monumentali, insieme al fascio di luce proveniente da sinistra, danno profondità alla scena che si perde nel fondo indistinto. Vibranti i tocchi di luce sugli oggetti in primo piano.
PANE, pp. 78-79 e tav. fra le pp. 64 e 65; CAUSA, n. 67.

Napoli, Museo Naz. di S. Martino

NOTA BIBLIOGRAFICA

Œuvres des Chevaliers Jean-Baptiste et François Piranesi qu'on vend séparément dans la Calcographie des auteurs, Rue Felice, près de la Trinité de Monts, Roma, 1792 (*Catalogo inciso*); J.G. LÈGRAND, *Notice historique sur la vie et les ouvrages de J.B. Piranesi, architecte, peintre, graveur... Redigée sur les notes et les pièces communiqués par ses fils, les compagnons et les continuateurs de se nombreux travaux.* Parigi, Bibl. Nazionale MSS., *Nouv. acq. franc.* 5968. (Pubblicato e tradotto in italiano da G. MORAZZONI, *Giovanni Battista Piranesi. Notizie Biografiche,* Milano, 1921); G.K. NAGLER, *Piranesi G.B.,* voce in "Neues allgemeines Künstlerlexikon", Lipsia, 1841, vol. II; F. CERROTI, *Lettere e Memorie autografe ed inedite di artisti tratte dai manoscritti della Corsiniana,* Roma, 1860 (CERROTI); P. KRISTELLER, *Piranesi G.B.,* voce in "Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten", Berlino, 1905; J.C. von MANNLICH, *Lebenserinnerungen. Ein deutscher Maler und Hofmann,* Berlino, 1910; A. SAMUEL, *Piranesi,* Londra, 1910; A. GIESECKE, *Studien uber G.B. Piranesi,* (Berliner Dissertation), Berlino, 1911; A. GIESECKE, *Giovanni Battista Piranesi,* "Meister der Graphik", VI, Lipsia, 1911; A.M. HIND, *Giovanni Battista Piranesi and his Carceri,* "The Burlington Magazine", vol. XIX, n. XCVIII (1911), pp. 81-91; A.M. HIND, *A Short History of Engraving and Etching,* Londra, 1911, pp. 229-230, 291, 365; A. BARTOLI, *Per un Museo di Topografia Romana,* "Rassegna Contemporanea", Roma, IV (1913), n. 1, pp. 3-13; A. GIESECKE, *Vedute di Roma von G.B. Piranesi* (137 tavv. in fac-simile), Berlino, 1913; A.M. HIND, *Giovanni Battista Piranesi: some further notes and a list of his works,* "The Burlington Magazine", vol. XXIV (1913-14), pp. 135-138, 187-203, 262-264; *A Catalogue of Prints of Views in Rome and Paestum by G.B. Piranesi,* a cura di B.T. BATSFORD, Londra, 1914; W.M. IVINS, *Piranesi and "Le Carceri d'Invenzione",* "The Print Collector's Quarterly", V (1915), pp. 210-214; H. FOCILLON, *Giovanni Battista Piranesi. Essai de cataloque raisonné de son oeuvre,* Paris, Laurens, 1918; R. LONGHI, *H. Focillon: G.B. Piranesi,* "L'Arte", 22 (1919), pp. 81-82, (ripubblicato in *Scritti Giovanili,* Firenze, 1961, pp. 444-446); A. MUÑOZ, *G.B. Piranesi: con prospetto bibliografico e un indice di tutte le opere incise,* Roma-Milano, 1920; F. HERMANIN, *Giovambattista Piranesi,* Roma, 1922;

M.A. HIND, *Giovanni Battista Piranesi. A critical Study with a List of his published Works and Detailed Catalogues of the Prisons and the Views of Rome*, Londra, 1922 (HIND); A. VENTURI, *I grandi pittori di rovine: Pannini e Piranesi*, "Roma. Rivista di Studi e di Vita Romana", III (1925), pp. 206-208 (ripubblicato in *Studi dal Vero*, 1927, pp. 407-412); V. MARIANI, *Lo stile pittoresco nella Fontana di Trevi*, "Architettura", VIII, (1928-29), pp. 3-20; V. MARIANI, *Storia della Scenografia Italiana*, Firenze, 1930; A. GIESECKE, *Piranesi G.B.*, voce in "Thieme-Becker, Allgmeines Lexikon..." vol. XXVII (1933), p. 80-83; V. MARIANI, *Per Giambattista Piranesi*, "Capitolium", IX (1933), 1, pp. 23-34; C.A. PETRUCCI, *Piranesi G.B.*, voce in "Enciclopedia Italiana", vol. XXVII, pp. 353 ss., Roma, 1935; J. ROSEMBERG, *Two Piranesi's drawings*, "Old Master Drawings", X (1935), n. 37; E. LAFUENTE-FERRARI, *Giovan Battista Piranesi en la Biblioteca Nacional. Estudio preliminar y catalogo*, Madrid, 1936; V. MARIANI, *Studiando Piranesi*, Roma, 1938 (MARIANI); R. PANE, *L'Acquaforte di G.B. Piranesi*, Napoli, 1938; V. MARIANI, *Roma nelle acqueforti di G.B. Piranesi*, Roma, 1939; A. VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana*, Milano, 1940, vol. XI, pp. 340-343; A. DE WITT, *Incisione Italiana*, Milano, 1941; V. MARIANI, *Studiando Piranesi: La "Romanità" e i diritti di fantasia*, "Atti del V Congresso Nazionale di Studi Romani", Roma, 1942, vol. III, pp. 374-380; A. HUXLEY-J. ADHEMAR, *Prisons*, London, 1949; F. STAMPFLE, *Drawings by Giovanni Battista Piranesi*, New York, 1949; A. HIATT MAYOR, *Giovanni Battista Piranesi*, New York, 1952; R. PANE, *Architettura e arti figurative*, Venezia, 1948 (PANE); R. CAUSA, *Rassegna mensile di disegni delle raccolte del Museo di S. Martino*, Napoli, 1953 (CAUSA); C.A. PETRUCCI, *Catalogo Generale delle Stampe tratte dai rami incisi posseduti dalla Calcografia Nazionale*, Roma, 1953; A. THOMAS HYLTON, *The Drawings of Giovanni Battista Piranesi*, Londra, 1954; A. THOMAS HYLTON, *Piranesi and Pompei*, "Kunstmuseets Arsskrift", (1952-1955), pp. 13-28; V. FASOLO, *Il Campo Marzio di G.B. Piranesi*, "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", 15, (1956), pp. 1-14 (FASOLO); I.S. GRIGOR'EVA, *G.B. Piranesi. Mostra al Museo Hermitage*, Leningrado, 1959; *G.B. Piranesi* (Cat. di mostra del 1959, con testi di R. PARKS, PH. HOFER, K. LEHMANN e R. WITTKOWER), Smith College Museum of Art, Northampton, Massachusett, 1961; F. SALAMON, *G.B. Piranesi, Acqueforti e Disegni* (Catalogo di mostra), Torino, 1961-62; B. MOLAJOLI, *Piranesi Architetto*, "Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio", 1963; *Mostra di Incisioni di G.B. Piranesi*, Catalogo a cura di M. CATELLI-ISOLA, A. MEZZETTI, S. ZAMBONI, Bologna, 1963 (Cat. Mostra Bologna); S. ZAMBONI, *Il percorso di Giovan Battista Piranesi*, "Arte Antica e Moderna", 5 (1964), pp. 66-85; C.G. COLEY, *Piranesi and the eighteenth century Classical Revival*, "Art Association of Indianapolis Bulletin", LII (1965), 1; F. SALAMON, *G.B. Piranesi*, "Goya", 66 (1965), pp. 365-375; H. VOLKMANN, *Piranesi Architekt und Graphiker*, Berlino, 1965; L. VOLPICELLI-F. HERMANIN-C.A. PETRUCCI, *Giambattista Piranesi, Carceri d'invenzione*, Roma, 1966; M. FISCHER, *Piranesi radiertes Oeuvre und die zugehörigen Entwurfen in der Kunstbibliothek*, "Berliner Museen", XVI (1966), 2, pp. 17-27; J. HARRIS, *Le Geay, Piranesi and the International Neo-Classic Style in Rome, 1740-1750*, "Essays in the History of Art presented to Rudolf Wittkower", Londra, 1967; *Omaggio al Guercino. Mostra di dipinti restaurati e dei Disegni della Collezione Denis Mahon di Londra*. Cat. dei disegni a cura di DENIS MAHON, Bologna, 1967, pp. 50-51. H. FOCILLON, *Giovanni Battista Piranesi*, a cura di M. CALVESI e A. MONFERINI, trad. di G. GUGLIELMI, Bologna, 1967 (CALVESI, MONFERINI).

ILLUSTRAZIONI

Fig. 1. - « Vestiggi d'antichi edifici » (Cat. 1).

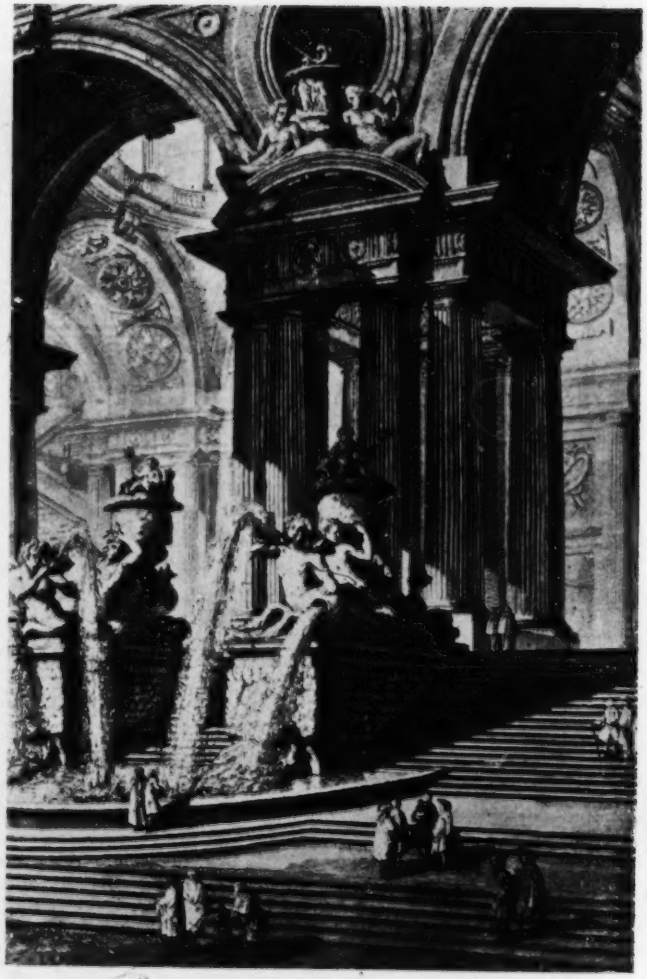


Fig. 2. - « Gruppo di colonne » (Cat. 2).

Fig. 3. - Capriccio (Cat. 4).

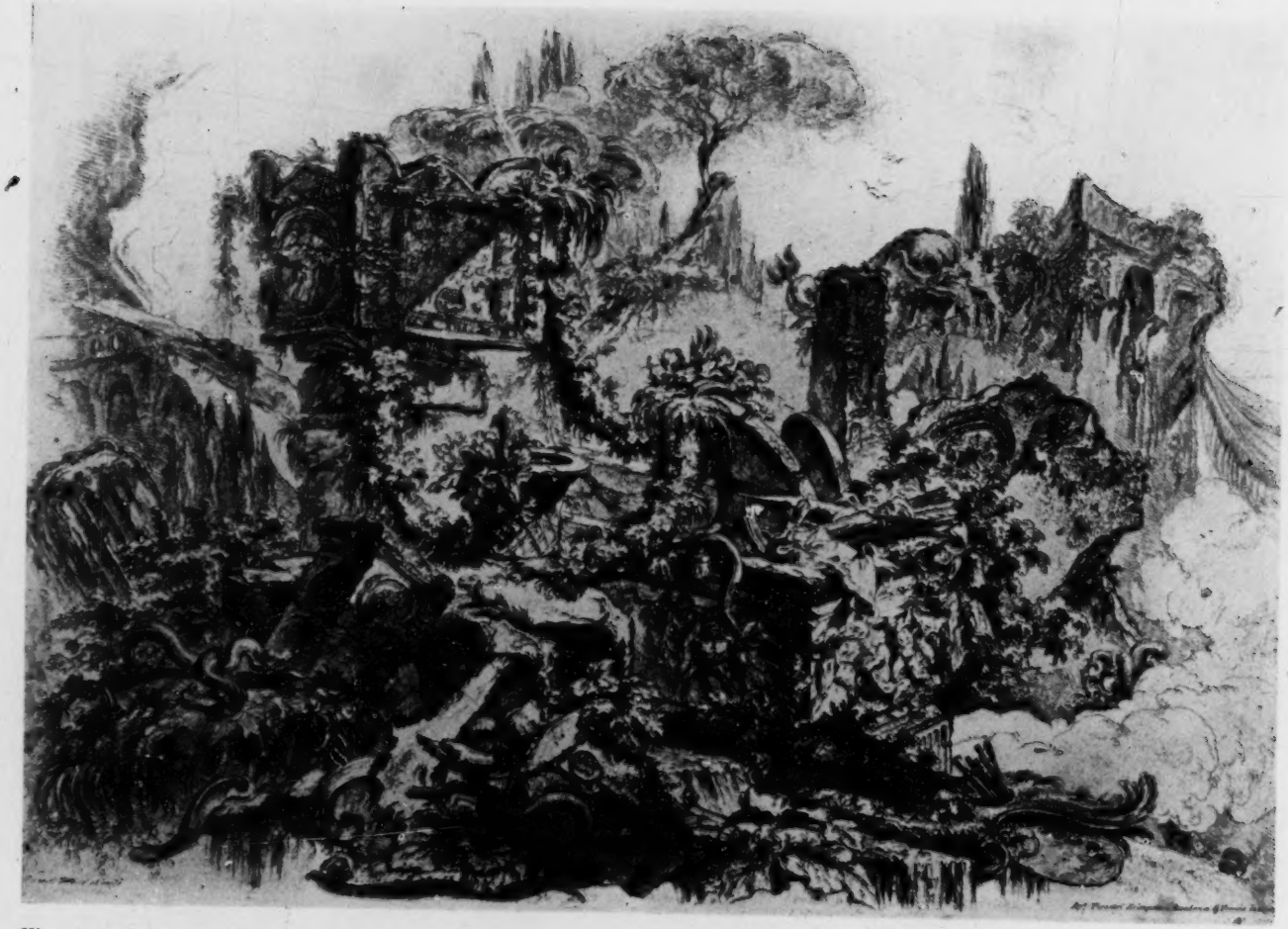


Fig. 4 - Capriccio (Cat. 5).

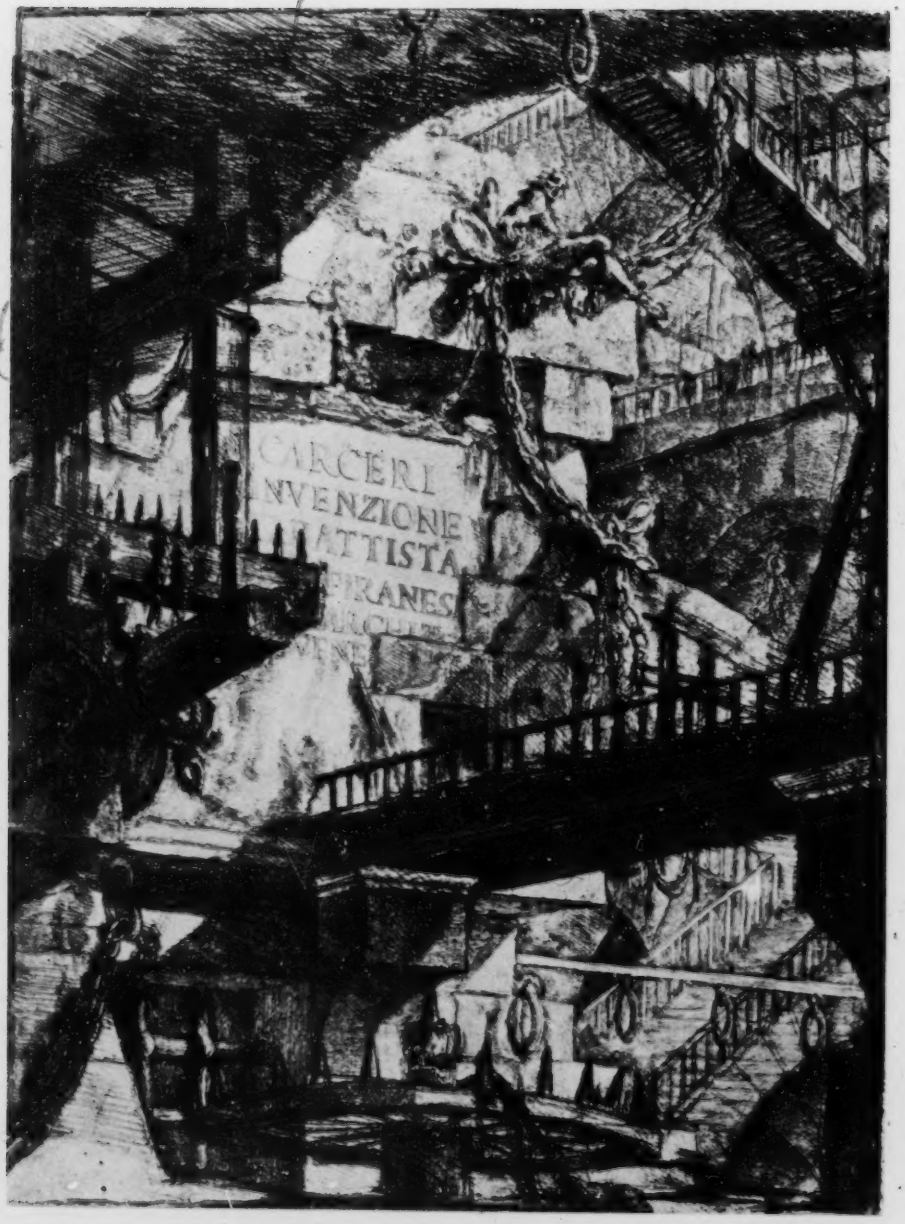


Fig. 5. - Frontespizio delle *Carceri d'invenzione* (Cat. 6).

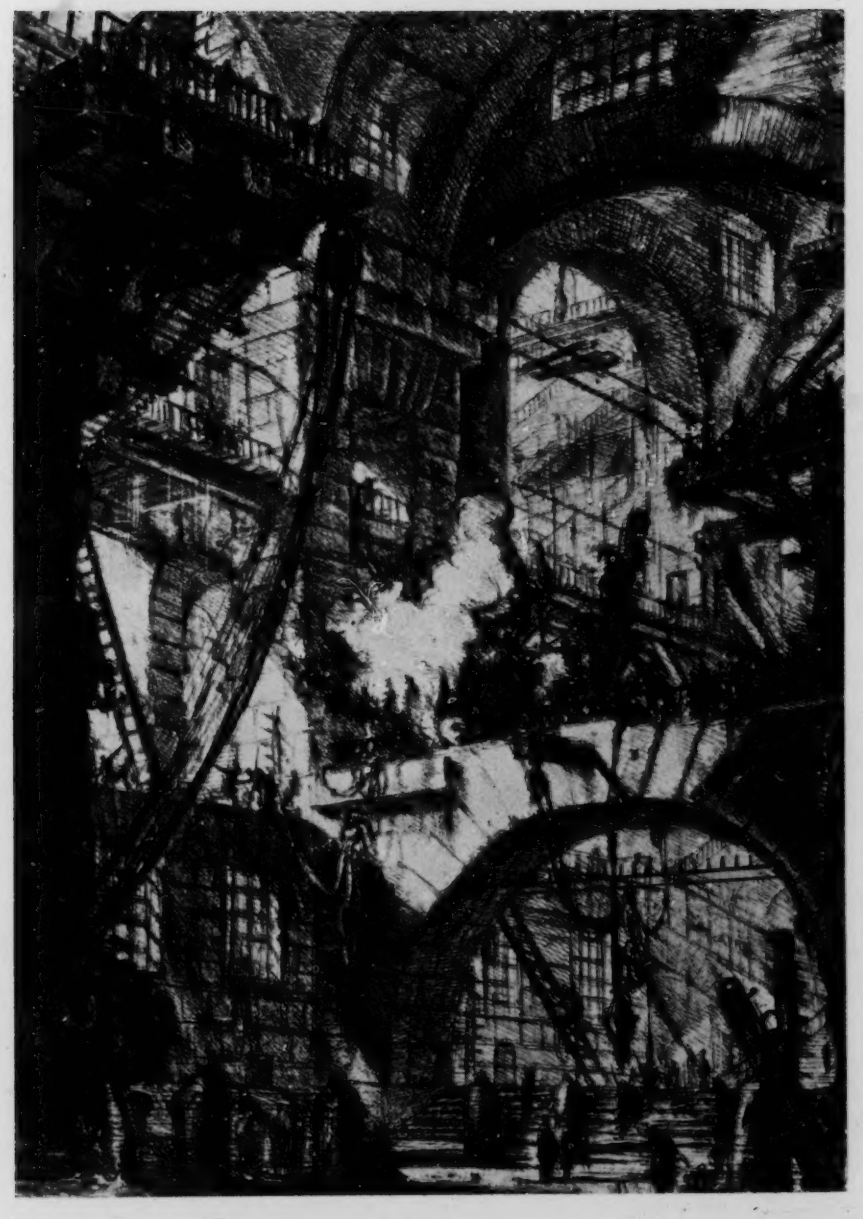


Fig. 6. - Carcere (Cat. 7).

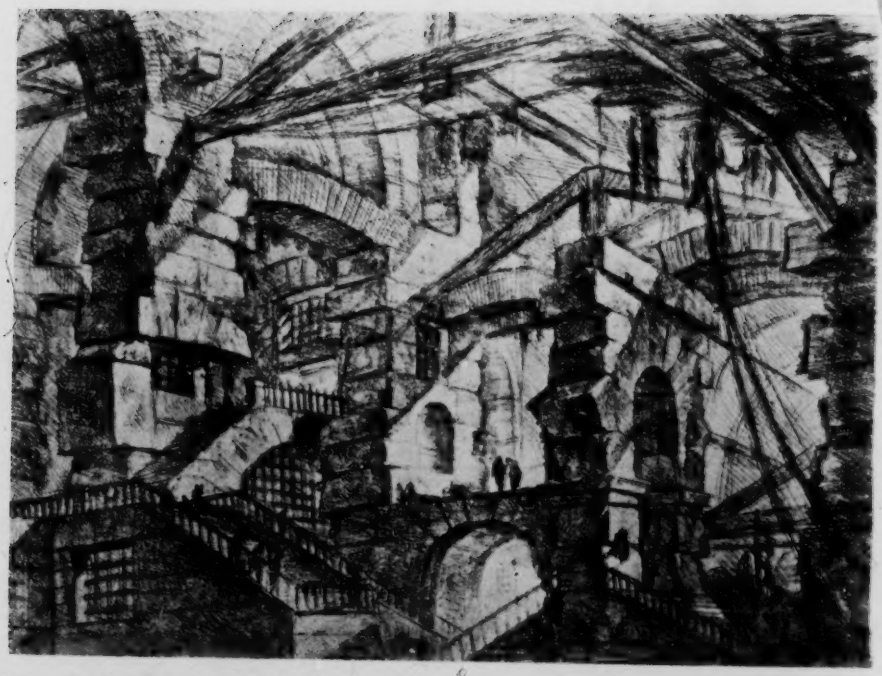


Fig. 7. - Carcere (Cat. 10).

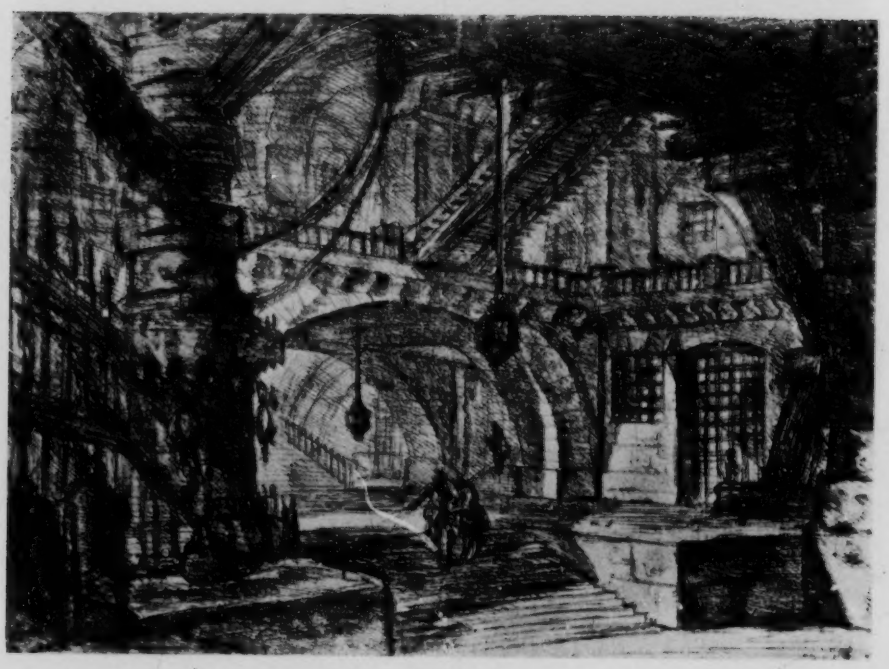


Fig. 8. - Carcere (Cat. 12).

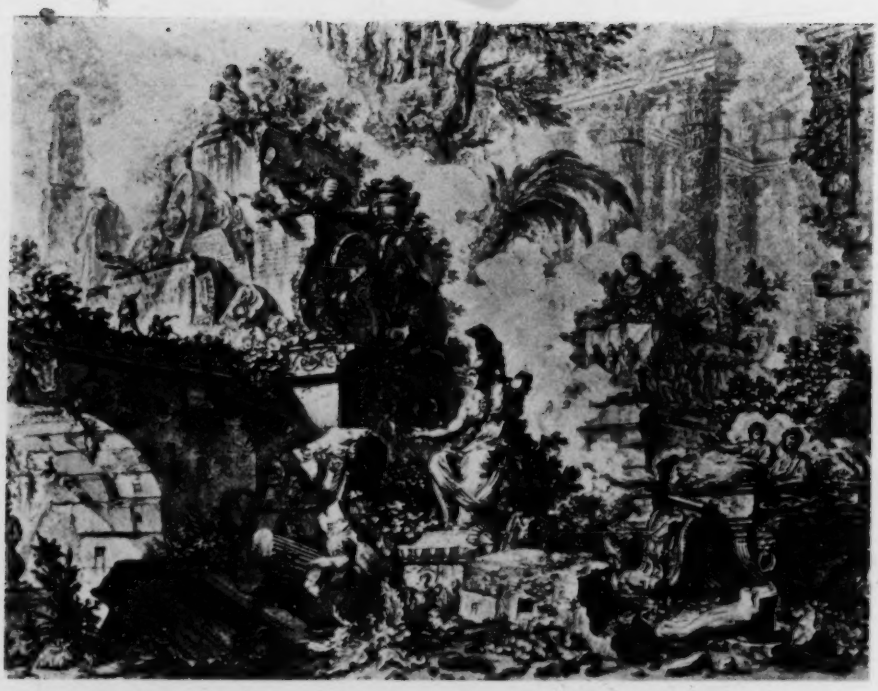


Fig. 9. - Frontespizio del vol. II delle *Vedute di Roma* (Cat. 13).

Fig. 10. - Frontespizio delle *Antichità Romane* (Cat. 41).

Fig. 11. - « Veduta della spelonca detta il Bergantino » (Cat. 55).

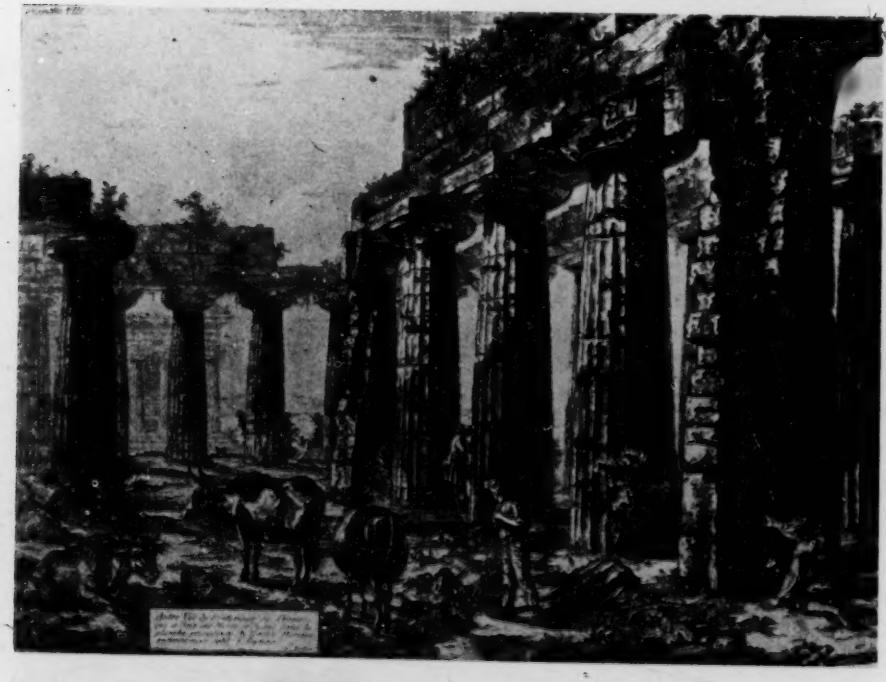


Fig. 12. - Tempio di Nettuno a « Paestum » (Cat. 81).

Fig. 13. - « Veduta dell'Arco di Tito » (Cat. 21).

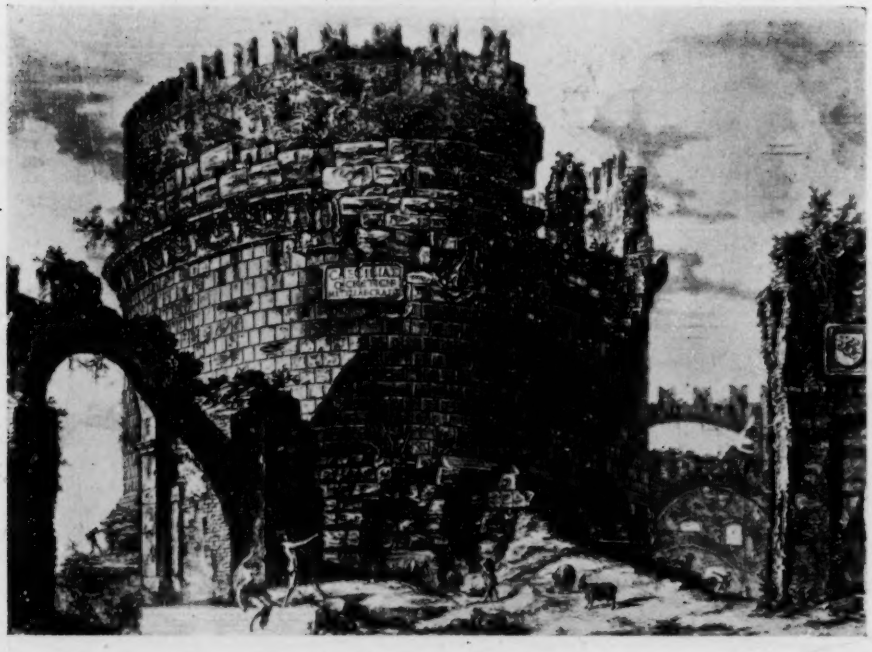


Fig. 14. - « Sepolcro di Cecilia Metella » (Cat. 25).

Fig. 15. - « Veduta della cascata di Tivoli » (Cat. 29).

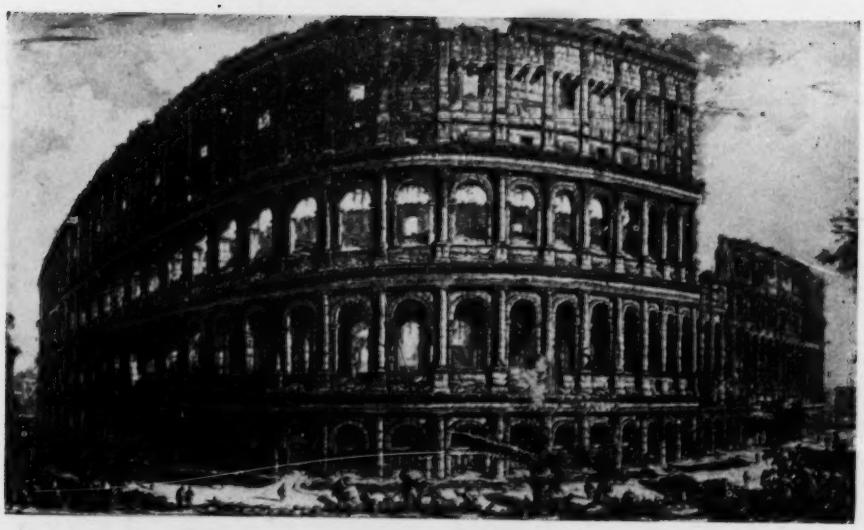


Fig. 16. - « Veduta dell'Anfiteatro Flavio, detto il Colosseo » (Cat. 22).

Fig. 17. - « Veduta di Piazza di Spagna » (Cat. 14).

Fig. 18. - « Avanzi del Tablino della Casa Aurea di Nerone » (Cat. 16).

Fig. 19. - « Veduta del Tempio della Fortuna Virile » (Cat. 17).

Fig. 20. - Disegno per il *Rilievo di Villa Adriana a Tivoli* (Cat. 83).

Fig. 21. - Disegno per la serie dei *Vasi* (Cat. 84).

Le fotografie sono della Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte della Campania

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

« Vestiggi d'antichi edifici...» (Cat. 1) . . . . . Fig. 1
« Gruppo di colonne...» (Cat. 2) . . . . . » 2
Capriccio (Cat. 4) . . . . . » 3
Capriccio (Cat. 5) . . . . . » 4
Frontespizio delle *Carceri d'invenzione* (Cat. 6) . . . . . » 5
Carcere (Cat. 7) . . . . . » 6
Carcere (Cat. 10) . . . . . » 7
Carcere (Cat. 12) . . . . . » 8
Frontespizio del vol. II delle *Vedute di Roma* (Cat. 13) . . . . . » 9
Frontespizio delle *Antichità Romane* (Cat. 41) . . . . . » 10
« Veduta della spelonca detta il Bergantino » (Cat. 55) . . . . . » 11
Tempio di Nettuno a « Paestum » (Cat. 81) . . . . . » 12
« Veduta dell'Arco di Tito » (Cat. 21) . . . . . » 13
« Sepolcro di Cecilia Metella » (Cat. 25) . . . . . » 14
« Veduta della cascata di Tivoli » (Cat. 29) . . . . . » 15
« Veduta dell'Anfiteatro Flavio, detto il Colosseo » (Cat. 22) . . . . » 16
« Veduta di Piazza di Spagna » (Cat. 14) . . . . . » 17
« Avanzi del Tablino della Casa Aurea di Nerone » (Cat. 16) . . . . » 18
« Veduta del Tempio della Fortuna Virile » (Cat. 17) . . . . . » 19
Disegno per il *Rilievo di Villa Adriana a Tivoli* (Cat. 83) . . . . . » 20
Disegno per la serie dei *Vasi* (Cat. 84) . . . . . » 21

INDICE

Premessa di MARIO ROTILI . . . . . pag. 5

Catalogo a cura di ELIO GALASSO . . . . . » 9

Nota biografica . . . . . » 11

Prima Parte di Architetture e Prospettive (1743) . . . . . » 17

I *Capricci* (c. 1744) . . . . . » 18

Invenzioni Capric. di Carceri (c. 1745); *Carceri d'invenzione* (c. 1761) . . » 20

Le *Vedute di Roma* (1748-1778) . . . . . » 24

Le Antichità Romane (1756) . . . . . » 32

Delle *Opere Varie* . . . . . » 37

Descrizione e Disegno dell'Emissario del Lago Albano (1762) . . » 38

Il Campo Marzio dell'Antica Roma (1762) . . . . . » 39

Vasi, Candelabri, Cippi, Sarcophagi (1778) . . . . . » 41

Différentes vues de ... Pesto (c. 1778) . . . . . » 42

Disegni . . . . . » 49

Nota bibliografica . . . . . » 51

Illustrazioni . . . . . » 53

Indice delle illustrazioni . . . . . » 69

Stampato nel mese di marzo del 1968 nella Tipografia A.B E.T.E. di Benevento